UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00304538 2

UNIV.OF
TORONTO
LIBRARY

GO DE MARIA

LA FAVOLA

DI

AMORE E PSICHE

NELLA LETTERATURA E NELL'ARTE ITALIANA

CON

APPENDICE DI COSE INEDITE

249242
27/11/30

BOLOGNA
DITTA NICOLA ZANICHELLI
1899

A MIO PADRE ED A MIO FRATELLO

MORTI

Fra le favole a noi pervenute dalla letteratura greca e latina nessuna come quella di *Amore e Psiche* fa più gaiamente sorridere e nello stesso tempo più gravemente pensare. Se da una parte essa ci discopre tutto l' apparato di una novella infantile, che potremmo ricostruire nei suoi principali elementi anche oggi attingendo alle tradizioni vive fra popoli distinti per origine e per costumi; dall' altra ci assicura, che solo un intendimento profondo potè farla risuonare primieramente di nomi che spirano un alito così potente di vita. Un' idea morale e simbolica venne anticamente ad informare la favola popolare. Questa narrava di una fanciulla che avendo per propria colpa perduto il suo diletto si trovò obbligata, prima di poterlo riconquistare, a soffrire ogni sorta di triboli; e un antico scrittore

greco, poeta e filosofo ad un tempo, la raccolse dal popolo per adombrarvi le vicissitudini dell' anima agitata dalla fiamma del desiderio (di cui Amore è simbolo) o come si voglia, le tre condizioni dell' anima umana, cioè la sua presistenza in una perduta felicità, la sua prova in terra e il suo celeste avvenire [1]. Allora l' eroina della tradizione popolare prese il nome di Psiche *(anima)* e il suo compagno quello di Eros *(Cupido, Amore)* e gli altri personaggi che vi avevano parte, seguendo la fortuna dei protagonisti, passarono essi pure nel mondo dell' antica mitologia. Questo rimaneggiamento letterario, fatto in Grecia, a noi non pervenne nella sua forma genuina: lo troviamo però riprodotto in altra lingua e certo con molte variazioni nello spirito che l' informava, nel romanzo latino dell' *Asino d' Oro* di Apuleio.

È da credere però che anche nella prima sua forma letteraria la favola non porgesse altro che una fuggevole impressione delle idee filosofiche antiche sul destino dell' anima, fuggevole impressione che Apuleio trascurò quasi del tutto: cosicchè andrebbe grandemente errato chi volesse, con la favola di quello scrittore alla mano, spiegarsi dottrine che trovano riscontro nelle opere di Platone

[1] Cfr. PRELLER, *Griechische Mythologie* 1[4], 2, p. 507. Berlin 1894.

o fantasie che si ammirano negli antichi monumenti dell' arte plastica. Nullameno, seguendo il nome dei protagonisti, fu creduto per lunghissimo tempo, e da taluni si crede anche oggi giorno, che la favola Apuleiana contenga la forma letteraria di tutto l' antico mito di Eros e Psiche e molti la presero come fondamento principale nell' interpretazione delle numerose opere d' arte greche e romane che a quello si riferiscono. Non poteva questo metodo d' interpretazione non sortire effetti in tutto contrari a quelli che i dotti erroneamente si ripromettevano, e questi si rassegnarono finalmente a togliere alla favola ogni autorità nella dichiarazione del mito di Eros e Psiche che potè essere inteso in tutto il suo poetico svolgimento solo con uno studio più severo dei monumenti e con l' aiuto di altre fonti letterarie prima lasciate in disparte.

Una volta disgiunta dal mito di Eros e Psiche la favola Apuleiana venne a formare oggetto di molte discussioni fra gli studiosi del Folk-lore che tentarono determinare l' origine e il significato della novellina popolare sulla quale riposa.

Quanto a me, non intendo ripigliare questo argomento e nemmeno tentare una nuova ricerca sul mito di Eros e Psiche nell' antichità greca e romana. Il mio lavoro si volge tutto a lumeggiare un altro campo, sul quale i critici si fermarono troppo fuggevolmente, vale a dire la fortuna letteraria e

artistica che la favola Apuleiana di Amore e Psiche ebbe in Italia. Tale lavoro non potrei dire compiuto se non avessi occhio anche alle principali opere straniere che s' informano allo stesso soggetto.

Mi propongo pertanto di studiare prima il vero carattere che la favola riveste nell' *Asino d' Oro* e di mostrare alcune delle numerose interpretazioni allegoriche alle quali nei diversi tempi diede luogo: indi, passate in rivista le varie traduzioni e parafrasi in prosa, considerare lo svolgimento della favola nella poesia narrativa, nella drammatica e nella lirica per finire con un cenno sulle pitture e sulle sculture in cui si tradussero i più belli episodi del poetico racconto.

In una breve appendice raccoglierò alcuni saggi de' vari componimenti inediti, riguardanti la favola di Psiche, ai quali ho potuto estendere le mie ricerche.

CAPITOLO I

La favola d'*Amore e Psiche* nell'*Asino d'Oro* di Apuleio

§ 1. Origine letteraria della favola d'Amore e Psiche. — § 2. Sommario della favola d'Amore e Psiche. — § 3. Vero carattere della favola d'Amore e Psiche nel romanzo apuleiano.

§ 1. Apuleio di Madaura, singolarissimo scrittore del secondo secolo, dopo di avere sperimentato l'ingegno in ogni ramo dello scibile umano, compose negli ultimi anni di sua vita il romanzo dell'*Asino d'Oro* imitandolo, come egli stesso ci scopre [1], dal greco e attingendo largamente ai racconti milesi. Per la somiglianza che l'opera dell'Africano ha nei suoi tratti principali col Λύκιος ἢ ὄνος attribuito a Luciano, alcuni credettero di scorgere in questa breve operetta, che non contiene il minimo cenno su Psiche, l'originale greco preso ad imitare dall'autore dell'*Asino d'Oro*. Avendo però il Salmasio, il Cobet, il Fritzche e il Dindorf osservato nel Λύκιος le tracce di uno stile e di una lingua

---

(1) Apuleii Lucii, *Metamorphoseon*, libri XI, Recensuit J. *vander Vliet*. Lipsiae. Teubner. 1898. L. I § 1.

posteriori al secondo secolo quell'opinione apparve molto azzardata e il Jenning, (1) interpretando a suo modo un passo oscuro di Fozio, (2) si avventurò a dimostrare con ragioni, a vero dire non troppo fondate, che l'originale greco a cui attinse Apuleio formava parte delle *Metamorfosi*, ora perdute, di Lucio di Patra. In ambo i casi mancherebbe a noi ogni lume per stabilire l'origine letteraria della favola di Psiche e certo non viene a dissipare la nostra incertezza sull'argomento una notizia fornitaci da Fulgenzio Planciade (3) che afferma avere un certo Aristofonte « *Athenaeus, in libris qui Dysarestia nuncupantur* », esposto lo stesso racconto.

A parte il fatto che di questo Aristofonte non abbiamo altra novella di sorta e che Fulgenzio, al dire del Comparetti, (4) per parere un dotto ed un pensatore, non esita spesso ad inventare nomi di autori e di opere che mai non esisterono, noi non possiamo dalle parole del Mitografo indurre che il supposto autore della *Dysarestia* fosse prima di Apuleio. Pare anzi che il Planciade abbia inteso di apprenderci che il romanziere africano scrisse la favola senza lasciarne vedere chiaramente il

---

(1) HELMUTH JENNING. *De Metamorphosibus L. Apuleii, tum de Apuleii episodiis, tum de iis locis qui e Lucio Patrensi videntur traslati esse.* Lipsiae, 1867.

(2) *Photius Bibliotheca:* Ἀνεγνώθησαν Λουκίᾳ Κ. Α. Veggasi la trad. it. fattane da Giuseppe Compagnoni. Milano, Silvestri, 1836. Vol. II, p. 171.

(3) FULGENTII. *Mythologicon.* Liber III, in " *Mythologici latini* ,, p. 206. Ex Bibliopolio Commeliniano, a. 1599.

(4) F. COMPARETTI. *Virgilio nel Medio Evo.* Vol I, p. 154. Livorno. Vigo 1872.

senso allegorico, mentre Aristofonte spiegò *enormi verborum circuitu* questo senso *discere cupientibus*.

Credo pertanto che, dovendo rinunciare assolutamente a conoscere l'autore primo della favola, non vi sia una strada più sicura per scoprirne l'origine letteraria di quella apertaci da Apuleio stesso. Seguendo gl'indizi ch'egli ci ha fornito, ci trasporteremo sulle coste dell'Asia Minore, alle città della Ionia dove molte delle antiche novelline popolari s'ebbero la prima veste letteraria che permise loro di rivivere fra la gente colta e di mondo. Per quanto sappiamo da Ovidio (1) e da un racconto di Plutarco nella vita di Crasso, nonchè dagli Annali di Tacito, (2) le favole Milesie consistevano per la maggior parte in narrazioni di genere satirico e di sapore licenzioso. Di esse, nel secondo secolo avanti Cristo, Aristide di Mileto fece un'ampia raccolta che fu tradotta dallo storico latino Lucio Cornelio Sisenna: ma tanto l'originale greco quanto la traduzione latina non ci pervennero. Di quelle piccantissime narrazioni che S. Girolamo, indignato, afferma godessero al suo tempo più favore dei libri di Platone, rimangono vivi esempi nel *Satyricon* di Petronio Arbitro, a cui dobbiamo la storia della Matrona di Efeso e in qualche antico romanzo greco. Ma lo scrittore che ce ne tramandò un numero maggiore è senza dubbio Apuleio (3).

---

(1) Trist. L. II, v. 357 e 381.

(2) L. VI, cap. 42.

(3) Cfr. Jahn Otto. *Noveletten aus Apuleius* in Grenzboten, 1867, IV, p. 443; Goumy, *De Apuleio fabularum scriptore et rhetore*, Paris, 1859; Zinzow, *Psiche und Eros*, Halle, 1881;

Essi formano la nota particolare del suo romanzo, il cui fondo si può racchiudere tutto in queste poche parole: Un giovane per nome Lucio, trasformato per mezzo di magico unguento in asino raziocinante, dopo molte avventure, per la più parte tristissime, impetra da Iside la grazia di ritornare al primiero aspetto, ed essendo esaudito, consacra al servizio della dea il resto della sua vita. Questa semplicissima fantasia, che forma tutto l' argomento dell' autore del Ὄνος, diventa invece per Apuleio la cornice di un amplissimo quadro dove si trovano riuniti variamente episodi di ogni genere tolti al ciclo delle novelle Milesie. In essi l' Africano, vero precursore di Giovanni Boccaccio, trovò modo di infondere lo spirito del suo tempo e del suo paese e per essi l'*Asino d'Oro* diventò una di quelle opere che dipingono un' età. Tutti i principali elementi di cui si compongono i racconti Milesi vennero ad improntare la favola di Amore e Psiche. Avvivate da un leggero motteggio si mostrano in essa le meravigliose avventure e le apparizioni fantastiche, le scene di galanteria e le descrizioni veristiche che distinguono tutte le altre novelle dell'*Asino d' Oro* e del *Satyricon*. E se questo non basta per dimostrare l' origine Milesia della favola di Amore e Psiche, aggiungasi che Apuleio vi mantenne certi particolari che non ci permettono di sollevare intorno a ciò alcun dubbio, come si potrà conoscere dal principio del seguente sommario della favola.

S. Mele, *Apuleio e l' Asino d' Oro*, Torino, Clausen, 1894, pagina 118 e seg.

che abbraccia parte dei libri IV e VI, nonchè tutto il V, dell' *Asino d' Oro*.

§ 2. « Un re ed una regina avevano tre figlie, la minore delle quali per nome Psiche era così bella che niuno dubitava di preporla alla stessa Venere. Questa, divenutane gelosa, un dì chiamò a sè il figliuol suo e condottolo nella città dove la fanciulla dimorava, lo supplicò di innamorarla di un vilissimo uomo. Intanto Psiche, non ostante la sua bellezza, non poteva trovare marito e il padre suo, molto per ciò addolorato, decise di recarsi a **Mileto** per consultarvi l' oracolo di Apollo, che gl' impose di condurre la figlia sopra un monte scosceso e di abbandonarla colassù in balìa di un mostro nato per tormento del genere umano. Avendo il re obbedito al comando, Psiche fu dalla roccia su cui era stata esposta, trasportata da Zefiro in un magnifico giardino dove s'ergeva il palazzo di Amore. Là dentro Psiche era servita con ogni maniera di delizie da Ninfe e da Geni invisibili, e là il figlio di Venere veniva ogni notte a ritrovarla giacendosi al suo fianco non mai veduto e sempre raccomandandole di non tentare di conoscerlo. Avendo però la semplice Psiche, dopo essersene schermita per due volte, finito col rivelare il mistero nel quale viveva alle sue invidiose sorelle venute a visitarla, queste riuscirono a farle credere che il suo compagno notturno altri non era che uno schifoso e feroce mostro che aspettava il termine della sua gravidanza per divorarla insieme col figlio. Munitasi Psiche, dietro il loro consiglio, di una lucerna e di un pugnale attende la notte per uccidere il mostro

e mentre sorpresa di vedere in luogo di quello il bellissimo Amore dormente, sta tutta dolorosa del rio proposito concepito e non può saziarsi di rimirare l'alato compagno, una stilla d'olio bollente cade dalla lucerna sopra una spalla di lui. Amore, risvegliato improvvisamente, fugge trattenuto invano dalla giovane. Fermatosi sulla cima di un alto cipresso, acerbamente le rimprovera la fede mancata: per la qual cosa Psiche disperata si getta in un fiume. Questo, pietoso, la depone di nuovo sulla riva dove siede il dio agreste, Pane, che tenta invano di consolare la fanciulla. Psiche, abbandonato il luogo di delizie dove aveva vissuto lungamente felice, si reca a trovare le invidiose sorelle, cui, narrata la propria sventura, persuade a recarsi sulla rupe dove ella era stata primieramente lasciata e ad abbandonarsi allo spirare di Zefiro: in luogo però di essere trasportate nelle braccia d'Amore, come avevano follemente creduto, le sorelle finiscono la vita precipitando in un profondo burrone. Compiuta questa vendetta la fanciulla si pone in cammino per trovare Amore che giace infermo, per la sua ferita, nel letto della madre Venere: la quale, dopo averlo aspramente rimproverato della disubbidienza contro di lei commessa, benchè supplicata a placarsi da Cerere e da Giunone, si reca in fondo all'Oceano nell'intendimento di punire acerbamente la misera Psiche. Questa intanto séguita a peregrinare pel mondo, e avendo udito che Cerere e Giunone non ardiscono di proteggerla apertamente, si dirige risolutamente alla casa della madre d'Amore venuta su splendido carro all'Olimpo per trarne Mercurio e lanciarlo sulle tracce della rivale.

Psiche, giunta in cospetto di Venere, è maltrattata dalla Sollecitudine e dalla Tristezza e obbligata dalla dea a scegliere un alto monte di biade fra loro commiste, a carpire un fiocco della lana aurea di alcune pecore selvatiche, ed infine di portare a Venere un' anfora dell' acqua della Palude Stigia. La fanciulla conduce a termine queste tre imprese aiutata primieramente dalle formiche, poi da una canna incantata, infine da un' aquila. Non per anco soddisfatta, Venere ordina a Psiche di recarsi all' inferno e di portarle di là il belletto di Proserpina e l'amante di Cupido supera anche quest' ultima fatica per il consiglio venutole da una torre. Desiderosa però di farsi più bella, apre, nel suo ritorno, il cofanetto consegnatole dalla moglie di Plutone e, per un denso vapore sprigionatosi da quello, cade assopita in un profondo letargo. Amore, guarito, corre subito in soccorso dell' amata, la ridesta con uno strale, la conforta e la persuade a ripresentarsi a Venere, mentre egli vola dirittamente al cielo per piegare al suo desiderio il padre degli dei. Giove radunati tutti gli abitatori dell' Olimpo persuade Venere, ad acconsentire al matrimonio di Amore con Psiche, la quale è fatta immortale. Si compiono le nozze e, venuto il tempo, Psiche partorisce un figliuolo che è chiamato il Diletto ».

§ 3. Per chi pensa non troppo profondamente agli scritti platonici di Apuleio ed alla parte da lui avuta nelle idee filosofiche e religiose del suo tempo, sembra facile il concludere ch' egli ci abbia tramandato la favola di Amore e Psiche con l' in-

tento di raccogliervi un allegorico significato [1]. Nei dialoghi di Platone l'anima trova un luogo elettissimo: in essi si disputa frequentemente sulla sua origine, sulla sua congiunzione col corpo e finalmente sul suo destino. Di più proprio nel secolo in cui visse Apuleio l'allegoria di Amore e Psiche, che fin dall'epoca macedonica aveva fatto in Grecia la sua comparsa nell'arte figurativa fondandosi sull'analisi dei sentimenti più delicati, si era trasferita sui monumenti funebri romani, vestendosi di un carattere ancora più grave e comprendendo un insieme di credenze meglio determinate sulla vita futura [2]. Ciò nondimeno quando ci disponiamo ad un esame obbiettivo della favola Apuleiana e tentiamo sorprendervi un concetto particolare che concordi in tutto o in parte coi ragionamenti sull'anima in Platone o con le idee espresse sui monumenti artistici che incarnavano le credenze più vive intorno al destino di quella, ci accorgiamo di pescare nel vuoto. Innegabilmente avrà il nostro Africano inteso come la favola di Amore e Psiche fosse stata prima di lui concepita nella Jonia con un'intenzione simbolica, ma egli, improntando il racconto del suo pensiero e del suo carattere, non avvivò certo quell'intenzione. Ma come spiegarci questo fatto?

---

(1) Cfr. Baumgarten-Crusius. *De Psyche fabula platonica.* Meissen, 1835. Cfr. anche *Psiche Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen Von* Erwin Rohde. Leipzig, 1894.

(2) Cfr. Maxime Collignon. *Essai sur les monuments grecs et romains relatifs au Mythe de Psyché.* Paris, 1877. Cfr. anche L. Preller. *Op. cit.*

L'*Asino d'Oro* appare, nella massima parte, composto al fine di dilettare: una volta che l'eroe del romanzo. Lucio, si lascia fuorviare dalla descrizione dei fatti reali per tesservi sopra un'argomentazione filosofica, si arresta a mezza strada e si rimprovera dell'audacia avuta, non convenendo ad un asino, benchè raziocinante, far uso della scienza delle scienze (1). Nell'ultimo libro però, quando Lucio sta per ritornare alla forma umana, l'autore si riprende per prepararci a ricevere un ammaestramento morale e religioso, direi anzi mistico (2). Nell'indole di questo ammaestramento sta, a parer mio, la chiave di tutta l'opera. Chi ridona la forma umana a Lucio? La dea Iside. E nel culto di questa dea l'eroe del romanzo trova finalmente la tranquillità dello spirito. La vita trascorsa lontano da Iside, così pare voglia concludere Apuleio, è stata una vita di abbrutimento e tutte le sventure incontrate durante il suo corso non sono altro che una conseguenza del non aver prima riconosciuto la forza di quel nume e di non aver osservato gli ordinamenti che ne regolavano il culto. Questo fine giustifica assai bene l'opinione di chi volle scorgere nell'*Asino d'Oro* l'intento di rafforzare il paganesimo ricorrendo a nuove dottrine e a nuove pratiche superstiziose e spogliandolo delle antiche favole che non trovavano ormai più credito alcuno. Così l'*Asino d'Oro* dovrebbe

(1) Appuleii. *Op. cit.* L. X, 236.

(2) Cfr. Charpentier. *De Mystica Apuleii doctrina*. Paris, 1839, e anche Prowelt, *Apulée philosophe et romancier* in *Revue Britannique*, déc. 1873.

essere considerato un' opera di propaganda religiosa che mira per la via del diletto a divulgare il nuovo verbo svolto e dibattuto nelle numerose opere filosofiche e morali scritte primieramente dall'Africano. Ciò concorderebbe a meraviglia con tutta la vita di lui che, ascritto alle varie sette religiose del suo tempo, finì grande sacerdote di Cartagine (1) e fu per alcuni secoli dopo la sua morte considerato, insieme con Apollonio Tianeo, per un mago e per un taumaturgo e contrapposto dai pagani dell'Africa allo stesso Cristo (2).

Penetrati nel vero intendimento dell' autore, vediamo subito perchè egli mostri durante il corso del romanzo il più aperto disprezzo per gli altri culti che con quello di Iside si contendevano nel secondo secolo i proseliti: ci diamo ragione delle parole acerbissime contro i sacerdoti di Cibele (3) e contro una nuova religione proclamante l' esistenza di un solo Dio (4) (forse il Cristianesimo). Così pure arriviamo a spiegarci come mai questo sommo sacerdote dell' Africa mostri di ritenere le imprese degli antichi Dei appena degne di essere rappresentate nelle pantomime (5) o tutt' al più narrate da qualche vecchia fantesca filando la

(1) Dice egli stesso nelle sue Floride XVI, 72: *Docuit argumento suscepti sacerdotii summum mihi honorem Carthagini adesse*. Cfr. Pallu de Lessert. *Les Assemblées provinciales et le culte provincial dans l'Afrique romaine*. Paris, 1884, p. 45.

(2) Cfr. Naude G. *Apologie pour les grands hommes soupçonnés de Magie*. Amsterdam MDCCXII, pag. 72, 208 e seg. Cfr. anche Paul Monceaux. *Apulée, Roman et Magie*. Paris, 1888.

(3) Cfr. Appuleh. *op. cit.* L. VIII e IX.

(4) Id. L. IX, 186.

(5) Id. L. X.

conocchia e girando il fuso [1]. Appunto perchè compreso delle più alte dottrine platoniche e perchè sacerdote di una religione nuova, riformatrice dell' antica, Apuleio non potè piegarsi a narrare la favola di Amore e Psiche, (in cui entrano per tanta parte gli Dei ormai vecchi e ridicoli dell' Olimpo), con animo di rappresentarvi le poetiche e severe credenze, vive più che mai al suo tempo, sulla natura e sul destino dell'anima umana. Egli perciò non volle scorgervi altro che un piacevole racconto in cui poteva trovar luogo una parodia delle antiche divinità e l' ironico sorriso che spunta per tutto il resto del suo romanzo. Cosichè, a parer mio, Apuleio non solo non rimaneggiò pel primo la novellina popolare, ma si servì di un racconto già entrato con una tinta di simbolismo nel ciclo milesio, per farne oggetto di grato passatempo.

E per vero una narrazione misteriosa, di un significato profondo poteva esser fatta da una vecchia briaca [2] in una caverna di masnadieri, alla presenza di un asino, per tener allegra una ragazza malinconiosa? Poteva dall' autore stesso essere considerata come una *lepida anilisque fabula?* [3].

Per poco che c' intratteniamo nell' osservazione delle varie parti del racconto Apuleiano vediamo ad ogni tratto spuntare la nota umoristica e satirica. Il re ci si mostra come un buono e pacifico cittadino tutto doloroso e sollecito perchè la sua Psiche, con tutto che sia guardata e lodata da

---

(1) Cfr. Appuleii, *op. cit.* L. IV, 82.
(2) Id. L. VI, 125.
(3) Id. L. IV, 82.

tutti e preposta alla stessa Venere, non può trovare quello che più di tutti gli onori ella desidererebbe: un marito. Per ciò che riguarda il destino delle altre due figliuole il suo cuore paterno è soddisfattissimo: egli ha potuto darle per ispose a due re suoi pari. Sembra tuttavia che esse non si stimino troppo obbligate verso il loro genitore poichè le udiamo, in un momento di pessimo umore, discorrere in questo modo dei proprii reali consorti. « Io — dice l'una — io tapina, ho avuto un marito più vecchio di mio padre, più rimondo che una zucca, più vuoto che una canna; il quale non è buono se non a guardar la casa e serrarla con mille stanghe e con mille catene. E l'altra allora: Lascia dire a me, che ho a sopportare un marito torto bistorto, che non ha giunture addosso che e' non se ne dolga; il quale appena di cento anni un tratto, e quello male, mette i rugginosi e debili ferri nel mio giovine orticello: nè mai c'è altra faccenda col fatto suo, che stropicciarli le dita: e sai, la mia sorella, ch'egli è come toccar le pietre e fargli le fregagioni o alle braccia, o alle gambe, o presso ch'io nol dissi: e pensa da per te, come quelle puzzolenti medicine con panni sudici e con gl'impiastri fetenti mi conciano queste mie delicate mani: nè sono verso di lui i miei uffici quelli della buona moglie; ma quelli d'un'affaticata fanticella » [1]. Nè si pensi che se parlano in modo tanto indecoroso due regine della terra mostrino all'occasione un ritegno maggiore gli Dei dell'Olimpo. Venere con la sua clamorosa bellezza

[1] Apuleii, *op. cit.* L. V, 94. - Mi valgo della traduzione del Firenzuola che è la più fedele.

nelle sue scene di gelosia, nei suoi rimbrotti al figlio, nella promessa che lascia fare da Mercurio a chi rivelerà il nascondiglio di Psiche, nel modo con cui tratta la fanciulla pare affatto senza dignità, e non si distingue da una femmina da trivio. Medesimamente Giove rinuncia alla sua maestà: veggasi come egli si comporta verso il figliuolo di Venere « quello alato e temerario, il quale co' suoi perversi costumi disprezzando la pubblica disciplina, armato di fuoco e di saette, e discorrendo la notte per l'altrui case, e disturbando gli altrui matrimoni, commette senza tema e senza danno scelleratezze, e non fa mai altro che male » (1). Presa « la sua picciola e bella bocca e accostatasela alla sua e baciatala più volte » il Tonante così gli dice: « Avvenga il mio figliuolo e padron mio che abbia assai sovente questo petto mio.... macchiato col fango delle libidini de' terrestri amori e sminuito la mia fama co' brutti adulteri e la mia estimazione in serpente, in fuoco, in fiere, in uccelli e in altri simili animali il mio volto sozzamente trasformando; nientedimeno, perciocchè.... tu sei cresciuto fra queste mani io farò il tuo volere, purchè tu ti ricordi che egli si vuole aver l'occhio agli emuli tuoi: e inoltre che se adesso alcuna donzella è giù nel mondo vaga e gentile, che tu sei obbligato coll'amor suo a ricompensare il presente beneficio » (2). Poi Giove manda Mercurio a convocare il concilio degli Dei minacciando di far pagare una multa a chi non interviene, e annunzia loro che Amore ha fatto ormai

(1) Appuleh, *op. cit.* L. IV, 84.
(2) Appuleh, *op. cit.* L. VI, 123-124.

troppo parlare di sè e che è tempo di dargli una sposa legittima. Al banchetto di nozze Bacco mesce il vino, Vulcano fa la cucina, le Muse doppia musica e Venere, pacificata, si mette a danzare allegramente.

Tutte queste scene di fondo satirico e realistico e le altre velate di più graziosa ironia a cui prende parte strettissima l'eroina della favola, meglio che ad una concezione simbolica fanno pensare da un lato ai novellieri nostri che seppero più destramente cogliere e manifestare nelle loro opere la realtà della vita; dall'altro ai dialoghi di Luciano o alla parodia dell'Orfeo all'Inferno.

Già notai che Apuleio ricorrendo a favole nate sotto altro cielo e in tempi più lontani potè trarne un largo profitto nella rappresentazione del mondo in mezzo al quale viveva. Per questo le sue narrazioni si mostrano informate di uno spirito particolare che valse a distinguerle anche al suo tempo dagli altri racconti milesi, tanto che l'Imperatore Severo le chiamava « *Milesiae punicae Apuleii* » (1). Come gli altri episodi del romanzo, la favola milesia d'Amore e Psiche prese anch'essa una impronta speciale e comparve nell'*Asino d'Oro* come una parte necessaria alla rappresentazione veristica dei costumi e delle opinioni del secondo secolo: essa per me sta anzi tutto a mostrare il rapido decadimento della religione antica sotto i colpi terribili, non tanto del cristianesimo nascente, quanto di chi si affannava a ravvivarla sotto una forma diversa.

(1) Presso Capitolino in Clod. Albino, 12.

CAPITOLO II

Interpretazioni allegoriche

§ 1. Marciano Cappella e Fulgenzio Planciade. — § 2. Giovanni Boccaccio. — § 3. La favola di Psiche durante il Rinascimento. Filippo Beroaldo. — § 4. Le interpretazioni della favola dalla metà del sec. XVI al principio del sec. XVIII. Niccolò Granucci. — § 5. Dal sec. XVIII ai nostri giorni. Madama Lambert e Giacomo Leopardi.

§ 1. È vero che Apuleio manifestamente trascurò quel colore poetico e quel sapore allegorico che, prima di lui, rivestiva la bellissima favola di Amore e Psiche; ma i posteri, attratti dolcemente dalla soavità del nome dei protagonisti, idealizzando alla lor volta il racconto dell'africano, si diedero a intesservi sopra una corona di nuovi simbolici fiori che invitano per variatissimi modi ad una meditazione profonda. Questa fiamma d'idealità che avvolge, nella mente dei posteri, la favola Apuleiana vien fuori bene spesso (non sempre) anche dalle opere poetiche e artistiche che ne richiamano il soggetto, come vedremo nel corso del nostro lavoro.

Fin da principio si volle che l'episodio dell'*Asino d'Oro* contenesse il vero e proprio mito di Amore e Psiche e prima del V secolo d. C. Marciano Cappella (1) aveva già mutato l'albero genealogico della semplice fanciulla dandole per padre il Sole e per madre Endelechia. Quello scrittore pagano però non fece alcun cenno delle avventure a cui fu soggetta la sposa d'Amore e si restrinse a descriverla gloriosa fra le divinità dell'Olimpo.

Il compito di ritornare sulla favola e di dichiararne il significato spettava a Fulgenzio Planciado (2) famoso anzitutto per aver voluto trarre le allegorie più ridicole e strampalate dai carmi Virgiliani. Egli scrisse un'opera il cui principio fondamentale sta nella conciliazione delle favole antiche, non già col Cristianesimo, ma colla filosofia e si degnò, benchè mostri di averlo fatto a malincuore, di inserirvi una spiegazione di quanto Apuleio e, secondo lui, Aristofonte intesero falsamente racchiudere nel racconto di Psiche.

« Civitatem posuerunt [quasi] in modum mundi in qua regem et reginam velut deum et materiam posuerunt quibus tres filias addunt id est carnem, ultronietatem, quam liber-

(1) Martiani | *Minei Capellae Carthaginensis de nu* | *ptiis Philologiae et septem artibus* | *Liberalibus* | *libri novem* | *optime castigati* | *Lugduni* | *Apud Haeredes Simonis Vincentii* | 1539.

Questo libro venne tradotto in italiano da Alfonso Bonacciuoli, Mantova 1588 e da Cureta Misosculo (Franc. Pona veronese) s. l. 1624 in 24. Leone Hebreo de Sommi ne trasse nel 1594 un'azione drammatica in versi che si trova inedita nella bibl. naz. di Torino.

(2) *Op. cit.*

tatem arbitrii dicimus, et animam: ψυχή enim graece anima dicitur quam ideo juniorem voluerunt quod corpori jam facto, postea inditam esse animam dicebant. Hanc igitur ideo pulchriorem, quod et a libertate superior, et a carne nobilior huic invidet Venus, quasi libido ad quam perdendam, Cupidinem mittit. Sed quia cupiditas est boni et mali, cupiditas animam diligit et [ei] velut in coniunctione miscetur: quam persuadet, ne suam faciem videat, id est cupiditatis delectamenta discat. Unde et Adam, quamvis videat, nudum se non videt, donec de concupiscentiae arbore comedit.

» Neve suis sororibus, id est carni et libertati, de suae formae curiositate perdiscenda consentiar; sed illarum compulsamento percita, lucernam desub modio eiecit, id est desiderii flammam in pectore absconsam depalat, visamque taliter dulcem amat ad diligit, quam ideo lucernae ebullitione dicitur incendisse, quia omnis cupiditas quantum diligitur, tantum ardescit, et peccatricem suae carni configit maculam. Ergo quasi cupiditate nudata, et potenti fortuna privatur et periculis iactatur, et regia domo expellitur. Sed nos quia longum est, ut dixi omnia persequi tenorem dedimus sentiendi. Si quis vero in Apuleio ipsam fabulam legerit, nostra expositionis materia quae non diximus, ipse reliqua cognoscit ».

A questo punto Fulgenzio sospende la sua troppo arbitraria spiegazione e invita il lettore a seguire la traccia ch' egli ha disegnato. Molte in vero, fra le numerose allegorie della favola seguite posteriormente, trovarono nelle idee espresse dal Planciade il principal fondamento. Il ricordo di Adamo, per cui appare che al Mitografo si presentasse spontaneo un confronto fra il primo uomo e Psiche, ambedue vittime della loro curiosità, espulsi da un luogo di delizie e condannati ad una lunga

espiazione, fu di incitamento ad estendere questa analogia e a ricercare nella Bibbia altre somiglianze. Non si perda poi di vista che le scene del mito di Amore e Psiche dopo di aver figurato durante il secondo e il terzo secolo sui monumenti funebri pagani ebbero per la loro idealità un'azione così potente sui primi cristiani, da spingerli a riprodurle nelle loro pitture e sui loro sepolcri. Quando simili rappresentazioni erano da lungo tempo cadute in disuso coloro che vollero darsi ragione dei simboli racchiusi negli antichi monumenti ricorsero alla favola Apuleiana come a quella che si riteneva per l'unica fonte del mito e la interpretarono secondo concetti al tutto ascetici [1].

§ 2. Dopo Fulgenzio Planciade il nome di Psiche compare durante il Medio Evo fuggevolmente in una poesia gogliardica [2] finchè col rifiorire degli studi e col cessare dell'oscuramento entrò nella nuova letteratura con Giovanni Boccaccio. Questi ricorse all'opera massima del romanziere latino sì nella ricerca « del sensibile e del reale onde compose la sua umana commedia » [3], sì nelle disquisizioni erudite e filosofiche dal sensibile e dal reale disgiunte: ma con varia fortuna.

---

(1) Cfr. Domenico Tumiati, *Psiche*, simbolo cristiano (con 15 ill.) in *Emporium* Aprile 1898, pag. 271 e seg.

(2) Cfr. *Metamorphosis Goliae Episcopi, in The Latin Poems commonly attributed to Walter Mapes. Collected and edited by Thomas Wright*, London M.DCCC.XLI, pag. 21-30. Cfr. anche Francesco Torraca, *Nuove Rassegne*, Livorno, Giusti 1894, p. 160.

(3) G. Carducci, *Ai parentali di G. Boccaccio in Discorsi letterari e storici*, pag. 270. Bologna, Zanichelli 1889.

Ricompose infatti per il suo *Decameron* (1) le novelle del *Doglio* (2) e dello *Sternuto* (3) e quivi, con tutto che imitasse, volò sublime ed apparve novatore ed artista (4); per la Genealogia Deorum (5) al contrario volle allegorizzare a sua volta la favola di Psiche e per poco non rientrò nel Medio Evo rimanendo dopo Fulgenzio. Psiche sta nella Genealogia tra le figlie di Apollo ed ha per madre Endelechia, essendosi l'autore fermato in questa opinione dietro quanto aveva letto in Marciano Capella. Mancandogli lo spazio alla dichiarazione di tutto il racconto, per che fare, dice il Boccaccio, non basterebbe un intero volume, egli propose di spiegarsi soltanto perchè a Psiche fossero stati attribuiti tali genitori; chi fossero le sorelle di lei e perchè ella venisse detta moglie di Cupido.

« Psiche adunque, così il Certaldese, s'interpreta Anima. Costei viene detta figliuola d'Apollo cioè del Sole, io dico di quel Dio che è luce del mondo, non essendo in potere di nessun altro eccetto Iddio, crear l'anima razionale. En-

---

(1) Cfr. Giornata II nov. 2 e Giornata V nov. 10.

(2) Apulei Lucii. *Op. cit.* L. IX 179-182.

(3) Id. id. L. IX, 192-198.

(4) Cfr. M. Landau. *Die Quellen des Decamerone* pag. 101.

(5) *Genealogiae Joannis Boc | catii: cum demonstrationi bus in formis arborũ designatis. Eiusdẽ | de mõtibus et silvis de fontibus ecc.* Venetiis per Augustinum de Zannis de Partesio Anno MDXI Die vero XV, mensis novembris. Liber V. Cap. XXII p. 13. Cfr. la traduz. ital. di M. Giuseppe Betussi da Bassano. Venezia 1581.

L'interpretazione della favola di *Psiche* fatta dal Boccaccio è tradotta più correttamente da Attilio Hortis, *Studi sulle opere latine del Boccaccio*. Trieste 1879.

delechia poi, si come dice Calcidio sopra il Timeo di Platone s' interpreta « età perfetta » della quale in tutto si dice l' anima razionale esser figliuola; perchè sebbene nel ventre della madre riceviamo quella dal padre dei lumi, nondimeno non appaiono le di lei opere se non nell' età perfetta, essendo noi più tosto formati con un certo istinto naturale fino all' età perfetta che con giudicio di ragione. Compiuta poi l' età cominciamo operare con la ragione. Adunque bene vien detta figlia di Apollo e di Endelechia ».

Seguitando, il Boccaccio intravvede nelle due sorelle di Psiche le potenze *vegetativa* e *sensitiva* dell' anima che compaiono prima della potenza razionale.

« E perchè quelle sono prime in atto, sono però dette prima congiunte al coniugio; il quale è ritardato a questa razionale stirpe divina, serbandola all' amore onesto, ovvero ad esso Iddio, tra le cui delizie viene portata da Zefiro, cioè dallo spirito vitale che è santo e congiunto al matrimonio. Questi vieta alla moglie che non brami vederlo, se nol vuol perdere: cioè che non voglia dell' eternità sua, de' principî delle cose e della onnipotenza ricercare a fondo le cagioni, che sono a lui solo palesi. Perciocchè quante fiate noi mortali cerchiamo tai cose, togliendoci di strada perdiamo lui, anzi noi stessi. »

Con curioso avvolgimento mostra poi il Boccaccio perchè le sorelle invidino Psiche e la spingano a scoprire lo sposo. Inoltre:

« Essa ne vede la effige cioè le opere estrinseche di Iddio. La forma cioè la divinità non la può vedere: perchè nessuno non vide mai Iddio. Indi con una favilla l' offende cioè col superbo desiderio il ferisce, per la quale divenuta disubbidiente e credula alla sensualità perde il bene della contemplazione e così si disgiugne del matrimonio divino ».

Ciò che segue facilmente s' intende:

« Psiche finalmente pentita con astuzia desidera la rovina delle suore e di maniera le opprime, che più non hanno nessun potere contro la ragione: poi con rovine e miserie purgata della presontuosa superbia e disubbidienza di nuovo ripiglia il bene del divino amore e contemplazione e perpetuamente a lui si congiunge, mentre abbandonate le cose frali viene condotta a gloria eterna, ed ivi dall' Amore partorisce il Piacere, cioè la dilettazione e letizia sempiterna ».

§ 3. Dalla fine del secolo XIV alla metà del XVI, cioè durante il periodo in cui si svolse l' umanesimo, la favola di Psiche non prestò il campo ad altre allegorie. Ciò non avvenne perchè la favola fosse trascurata. Giova anzi notare che nella seconda metà del secolo XV l' *Asino d' Oro* s' ebbe, a preferenza di altre opere antiche più importanti, l' onore di parecchie ristampe [1] che si continuarono nel secolo seguente col dottissimo commento di Filippo Beroaldo uscito per la prima volta alla luce nell' anno 1499. Alle stampe del romanzo latino tennero subito dietro le traduzioni e le imitazioni, fra le quali hanno il primo luogo quelle della favola di Psiche. Il Beroaldo per non parere, anziché un commentatore un « filosofastro » professa di non volersi occupare del senso anagogico e tropologico che si potrebbe ricercare nella favola Apuleiana e riportata, con manifesta incre-

[1] La prima edizione uscì in Roma l' anno 1469. Non meno di sette altre edizioni ebbe il romanzo Apuleiano prima che uscisse col commento del Beroaldo.

dulità, nei suoi termini generali l'allegoria del Planciade si restringe per conto proprio a dichiarare il significato « istorico o litterale ». Questo suo commento termina con una amenissima e molto istruttiva dichiarazione: *Condentibus haec nobis*, dice il Beroaldo, *et has Psyches ac Cupidinis nuptias commentantibus, siderali opinor decreto factum est ut ego qui hactenus a ducenda uxore semper abhorrui nec quicquam libero lectulo censui esse iucundius, Diis hominibusque approbantibus, uxorem ducerem* (1).

Come si rivela da questa nota del Beroaldo e come traspare dalla imitazione degli scrittori del tempo, la favola di Psiche aveva perduto innanzi agli uomini del rinascimento quel carattere simbolico che vi avevano attribuito Fulgenzio e il Boccaccio. Gli umanisti che per vari rispetti furono i più acuti e fedeli interpreti delle opere degli antichi, lasciando in disparte ogni strana congettura, considerarono il racconto Apuleiano nella sua essenza altamente realistica. L'amore non divino ma umano, vero, materiale, col piacere per suprema ricompensa era per quell'età sensuale la felicità perfetta sognata.

§ 4. Al contrario, dalla metà del secolo XVI alla fine del secolo XVII si manifestò anche nella interpretazione della favola di Psiche quel grande

(1) Cfr. Lumbroso, *Amore e Psiche in Bologna*. Aggiunta al Fantuzzi in *Atti e Memorie delle RR. Deputazioni di Storia Patria per le provincie di Romagna*. Terza serie, volume II, fasc. I, 1884.

cambiamento degli animi dovuto alla reazione religiosa; essa fu portata ad un' idealità mistica.

Nicolò Granucci [1] sotto l' avvertimento

« che dobbiamo dopo i falli commessi contro Dio, pentiti ritornare a lui e portar con pazienza gli accidenti del mondo sino alla fine, per esser tutti beati »

raccoglie in una spedita narrazione l' intera favola, intersecandola di apostrofi devote e facendola seguire da un lungo commento che potremmo considerare come un' amplificazione di quello del Boccaccio, ma con colore più strettamente ascetico. Mentre s' accinge a descrivere l' inganno teso a Psiche dalle sorelle

« cioè dai diavoli che del continuo con varie tentazioni cercano di sedurre l' anime nostre per deviarle dal bene »

il Granucci esclama:

« Che farai, o miserella Psiche? ecco che tu non saprai, perseverando, seguire il divin precetto? dove tu per poco rimarrai priva della divina grazia e per ciò a guisa del nostro primo padre scacciata del tuo pomposo Palagio, paradiso delle delizie: dove per ritornarvi ti sarà necessario far la penitenza del commesso fallo? »

Egli poi, nei doni offerti da Psiche alle sorelle, vede rappresentate le orazioni « unico e salu-

---

[1] Di | Nicolao Granucci | di Lucca | *L' Eremita, la Carcere, e 'l Diporto* | Opera | nella quale si contengono novelle | et altre cose morali ecc. In Lucca appresso Vinc. Busdraghi 1569 L. III p. 155 e seg.

berrimo tesoro contro le tentazioni della repugnante carne allo spirito »; nel soccorso apprestato alla fanciulla dalle formiche, dalla canna, dall'aquila e dalla torre « la provvidenza infinita del Creatore », nel figlio « che Diletto è chiamato, la Carità la quale sola per via e nella Patria celeste con Dio ci congiunge ». Da ultimo osserva:

« Molto studio si richiederebbe a commentare questa leggiadra novella piena d'ogni moralità e dall'autore forse con spirito profetico secondo la nostra religione composta, come io ho si può dire accennato: quantunque con inferma mente e non capace di tanta intelligenza ».

Allegorie scritte con questo spirito furono preposte sovente alle varie imitazioni poetiche della favola. Sembra però che quelle non finissero col persuadere troppo facilmente le persone assennate come si può intendere da due lettere indirizzate, l'una il 24, l'altro il 28 luglio del 1599 dal cardinale di Camerino [1] a Ercole Udine che gli aveva inviato un esemplare del suo poema in ottave *La Psiche* preceduto da un'interpretazione allegorica del P. Angelo Grillo. Nella prima lettera il cardinale ringrazia del libro

« ben vero ch'io non posso dirli di gustarlo così per essere il soggetto assai scuro e non scoprire così presto l'intentione dell'autore »:

---

[1] Si trovano pubblicate in *Bibliofilo*, Bologna, Luglio-Agosto 1889, p. 114.

nella seconda poi scrive chiaramente:

« Quel che V. S. o altri hanno voluto intendere nelle sue *Psiche* non si può trovare ne in Apuleio ne in altri autori, poichè sono cose moderne e secondo me concetti da fare un grosso libro d' allegorie ».

Non saprei dar torto al buon cardinale di Camerino, che rispecchia con queste sue ingenue osservazioni la meraviglia che si prova notando il contrasto grandissimo fra il contenuto reale delle opere poetiche (qui non intendo solamente delle imitazioni della favola d' Apuleio) degli scrittori nostri del secolo XVII e le allegorie pompose, di fondo mistico, che a quelle facevano di solito preporre da qualche compiacente amico. L' allegoria non aveva il più delle volte relazione di sorta con l' argomento trattato dal poeta ed era ricercata spesso unicamente per far passare, sotto la scusa di un intento morale, opere da bordello. Un tale contrasto meglio che altrove può osservarsi nel Marino che pur avendo nelle sue *Dicerie Sacre* trovato « l' amor di Cristo in Psiche [1] » e pur avendo fatto preporre alla novelletta del Canto IV dell' *Adone* un' allegoria piena di moralità dipinge le avventure della sposa d' Amore coi colori più voluttuosi.

Altrettanto dicasi del suo degno imitatore Antonio Bruni che, allegoricamente, figurava in

[1] Cfr. F. Mango, Recensione bibl. ad un libro del Menghini in Archivio per lo studio delle trad. pop. Vol. IX F. 1 pag. 122.

Psiche « la Virtù » e in Amore il desiderio di quella, mentre in una delle sue Epistole [1] Eroiche svolgeva buffonescamente il medesimo soggetto.

Uscendo d'Italia, troviamo in Francia la medesima contraddizione. Là sul finire del secolo XVI Louvan-Geliot aveva composto questa edificante *fable morale:*

« Psyché devenant grande fille, on prend le parti de la marier et on la fiance avec le Dauphin ou fils du roi. En attendant les ceremonies de la noce, arrivent sur la scène un peintre, un parfumeur, un mocquerau, un cuisinier, un musicien, qui tous épris des charmes de Psyché, obtiennent tous ses faveurs. Lorsque le Dauphin arrive, il la trouve couchée avec tous ses amants et le mariage est manqué ».

In quest'azione drammatica Psiche rappresenterebbe l'anima che si dà tutta alle passioni e il Delfino, Gesù Cristo figliuol di Dio.

Durante il secolo XVII solo la Spagna vide asceticamente interpretata e asceticamente svolta la favola di *Amore e Psiche* e ciò grazie a due insigni scrittori di *autos sacramentales:* Joseph Valdivielso e Pietro Calderon.

§ 5. Dal principio del secolo XVIII in cui il Buonarroti nelle sue *Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi* [2] espresse per il primo

---

[1] *Psiche* fable morale en 5 actes et en vers, avec choeurs et prol. par Louvan-Geliot, Dijonais. Agen, 1599 in 12.

[2] Firenze, 1716, p. 193. — Cfr. anche Dunlop. *History of Fiction*, Edimburg, 1816, e Silvestre de Sacy. *Recherches historiques et critiques sur les mysteres du paganisme*, Paris, 1817, in 8.°.

l'opinione che la favola di Psiche pigliasse nascimento dai misteri di Tespi e facesse parte dell'insegnamento segreto che si dava agl'iniziati. fino ai nostri giorni, lo spirito delle allegorie tratte dal racconto Apuleiano varia di molto e capricciosamente togliendosi, ma solo in parte, da quel cerchio cristiano mistico in cui l'aveva ristretto il Granucci. Già il Buonarroti tentò di ritornare in onore l'interpretazione di Fulgenzio e sulle sue orme si posero molti stranieri, fra cui il Monfaucon, il Banier, il Bosscha, e di questo secolo l'Hildebrand, l'Hirt, il Boettiger, il Jahn, il De Witte, fino al Carus, all'Hartung, al Muller, capo della scuola mitologica. Altri, pure stranieri, ricercarono varianti originalissime. Il Thorlac [1], ad esempio, opinò che Psiche si debba considerare come l'eroina della fede coniugale: il mito, secondo lui, è destinato a mostrare agli sposi la suprema felicità che si riserba alla fede provata ma trionfante. Il simbolista Creuzer [2] invece, sostenne che le idee allegoriche fondamentali che si possono trarre dalla favola di Psiche sono quelle della separazione e della riunione: Dio è l'unità per eccellenza e l'unione personificata: l'anima, sia quella del mondo come quella dell'uomo, consiste nella separazione dalla sorgente suprema di ogni ente e di ogni vita. L'amore è una rivelazione, un attributo, una per-

(1) Thorlac. *Fabula de Psiche et Cupidine*, disquisitio mythologica, Copenhaghen, 1801, in 8.°.

(2) F. Creuzer. *Religions de l'antiquité, considérée particulierement sous leurs symboliques*, ouvrage traduit et refondu par I. D. Guigniaut, (1825-1851).

sonificazione di Dio. Per questo attributo dell'amore Dio riconduce a sè l'anima separata del mondo e dell'uomo e l'unisce nuovamente colla propria essenza. Per il Laprade [1] poi Psiche è il simbolo dell'umanità: la sua corsa al seguito d'un Dio sconosciuto simbolizza le emigrazioni dei popoli alla ricerca di una felicità ideale. Quando l'umanità, come Psiche, si sarà rigenerata per mezzo delle sofferenze essa sarà di nuovo fatta degna del cielo che ha perduto per il peccato originale. Lo sposo, cioè il Creatore, la perdonerà e il male nato colla disubbidienza scomparirà non avendo più ragione di esistere. Il Lang infine [2], capo della scuola antropologica, non vede nella favola di Psiche che il ricordo di un antichissimo rito nuziale (secondo il quale una moglie in date circostanze non deve vedere suo marito nudo), caduto più tardi in disuso.

Fra le interpretazioni date in Italia alla favola di Psiche, notevolissima e di un significato rispecchiante in tutto la filosofia del poeta, è quella che a Giacomo Leopardi inspirò la lettura dell'allegoria tracciata sullo stesso soggetto dalla marchesa di Lambert. Questa allegoria, che riportiamo intiera, comparve la prima volta in un'edizione di alcune opere della marchesa fatta a la Haye chez Jean Neaulme nel 1748, e fu consegnata all'editore da

---

(1) *Psyché*, odes et poemes par VICTOR DE LAPRADE, Paris, 1841, in 18.° avec introduction.

(2) Cfr. MARIO MENGHINI. *Psiche*, poemetto ecc. di Francesco Bracciolini dell'Api, con prefazione e con saggio sull'origine delle novelle popolari. Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1889, pagina XCI.

un intimo amico della marchesa, Bernard Le Bovier de Fontenelle (1657-1757), scrittore di raro pregio, il quale alla sua volta, fin dal 1678, aveva collaborato a un'opera drammatica su Psiche col suo zio materno Tomaso Corneille.

« *Psiché, en grec ame.* — La fable de Psiché représente l'Ame humaine: elle est dans le Palais de l'Amour elle y est servie par un Etre qu'elle ne connoit pas, qui exécute ses ordres avec une fidélité et une promptitude admirable. L'Ame est mise dans le corps pour jouir et non pas pour connoitre. Les sens, ce sont les portes et les canaux par lesquels elle se répand, se communique et se mèle avec tous les objets sensibles: ce sont les ministres de ses plaisirs. Tout ce qui l'environne ressemble aux Nymphes destinées à servir l'Epouse de l'Amour, et qui lui préparent des amusemens. La volupté la sert: les spectacles, la symphonie, les saisons même ont l'intendance de ses plaisirs: et toute la nature en a join. Tout est pour elle, des qu'elle ne voudra que jouir: tout se refuse à elle des qu'elle voudra connoitre. L'Etre des-Etres qui a pris pour attribut, l'Inconnu, veut être ignoré: il ne veut pas qu'on lui dérobe son secret. Les plaisirs, l'amour même ne veulent pas être examinés; et l'on est forcé à leur passer bien des choses. Mais l'Ame s'ennuye de son propre bonheur, et comme Psiché, elle veut avoir des spectateurs. Elle appelle les deux Soeurs, qui la précipitent dans le mahleur: et nous nous appellons les deux ennemis de nôtre repos, la Curiosité et la Vanité. La Curiosité nous inquiete, nous agite, et nous fait acheter bien cher le peu de connoisance qu'elle nous donne. Pour la Vanité le bonheur n'abite point avec elle: un galant homme a dit qu'elle nous fait faire bien plus de choses contre nôtre goûte que la Raison. Ainsi nous sommes vains, comme dit Montaigne, aux dépens de notre aise ».

Il Leopardi nel 1821 ebbe per le mani l'edizione delle opere complete della marchesa di Lambert, e durante la lettura assidua che ne fece dal 9 al 20 Febbraio di quell'anno, argutamente ne commentò varii luoghi, scrivendo le proprie osservazioni nel suo *Zibaldone*. Il *morceau détaché*, da noi riportato, gli suggerí una pagina preziosa che invita a pensare e mostra da sola quanto sia stato lodevole, per la conoscenza dello svolgimento della filosofia leopardiana, il proposito della pubblicazione di tutti i pensieri del grande recanatese [1].

« Io non soglio credere, così il Leopardi, alle allegorie, nè cercarle nella Mitologia o nelle invenzioni dei poeti o credenze del volgo. Tuttavia la favola di Psiche, cioè dell'anima che era felicissima senza conoscere e contentandosi di godere, e la cui infelicità provenne dal voler conoscere, mi pare un emblema così conveniente e preciso, e nel tempo stesso così profondo della natura dell'uomo e delle cose, della nostra destinazione vera su questa terra, del danno del sapere, della felicità che ci conveniva; che, unendo questa considerazione al manifesto significato del nome di Psiche, appena posso discredere che quella favola non sia un parto della più profonda sapienza e cognizione della natura dell'uomo in questo mondo. Vedi quest'allegoria notata e, sebbene non profondamente, tuttavia bastantemente spiegata nel *morceau détaché* di Mad. Lambert intitolato: *Psyché en grec Ame* (così) *dans ses Oeuvres complètes citées ci-dessus*, p. 284-285. E forse l'allegoria sopradetta sarà stata osservata anche dagli altri, e così credo. Certo è che o la non significa nulla o significa quel

[1] *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura di* Giacomo Leopardi, vol. II, p. 105. Firenze, Succ. Le Monnier 1898.

ch' io dico e mostra che il mio sistema piacque agli antichissimi: con altro sistema la non si spiega. Del resto, combinando questa osservazione col racconto della Genesi, dove l' origine immediata dell' infelicità e decadimento dell' uomo si attribuisce manifestamente al sapere, come ho dimostrato altrove, mi si fa verisimile che insomma queste gran massime: *l' uomo non è fatto per sapere, la cognizione del vero è nemica della felicità, la ragione è nemica della natura*, ultimo frutto ed apice della più moderna e profonda e della più perfetta e perfettibile filosofia che possa mai essere, fossero non solamente note, ma proprie e quasi fondamentali dell' antichissima sapienza, se non altro di quell' arcana e misteriosa come l' orientale e come l' egiziana, dalle quali è chi pretende derivata, almeno in parte, la mitologia e la sapienza greca (10 febbraio 1821)».

Col Leopardi non cessa la corrente degli scrittori italiani che trassero dalla favola Apuleiana un simbolo accomodato ai bisogni del loro spirito e il Giordani, lo Zanella [1], per ultimo il De Gubernatis [2] ne trattarono in più luoghi delle loro prose, il primo con animo classico pagano, il secondo cristianamente, il terzo più largamente di tutti, con intento scientifico seguendo la scuola mitologica del Muller.

Non vi fu poi dalla fine del secolo scorso ad oggi un artista o un poeta che nella riproduzione di qualche episodio o di tutta la favola non inten-

(1) Cfr. ZANELLA, *Apuleio e Firenzuola in "Nuova Antologia"*, Serie III, v. 9, p. 653.

(2) Cfr. *Mitologia illustrata da Bartolomeo Pinelli con introduzione e testo descrittivo di* ANGELO DE GUBERNATIS. Tomo I. Roma, G. Maussier et F. O. Marucci 1895.

desse più sinceramente, di molti dei nostri poeti e artisti precedenti, racchiudere un' ideale significazione. Il Canova, lo stesso Pinelli, e il Tenerani, per non citare altri, lo mostrano nelle arti figurative, e il Savioli, l'Arici, il Prati e lo Zanella nella poesia. In questa originalissimo riuscì Innocenzo Frigeri [1] che in un suo poemetto drammatico *Psiche e Bice* amò rappresentare nelle avventure della sposa d'Amore l'indole e i moti dell'anima pagana in contrapposto con l'anima cristiana intravveduta nella persona di Beatrice.

Questa rapida scorsa nel campo delle interpretazioni allegoriche a cui, lungo i diversi tempi, andò soggetto specialmente in Italia la favola d'Amore e Psiche, basta per mostrarci che questa trapassa di gran lunga i limiti e l'importanza di molte altre favole pervenuteci dagli antichi, avendo potuto informarsi delle idee più varie e legandosi ai sentimenti più nobili e più forti dell'umanità.

Dopo di avere cercato per conto nostro, di cogliere lo spirito vero di cui la favola si riveste nell'*Asino d'Oro*, non seguiremo nell'esame delle molte imitazioni prosastiche e poetiche e tanto meno delle artistiche di essa, quel criterio soggettivo unico ed assoluto che portò molti critici a contraddirsi a vicenda nel giudizio della stessa opera. Ben è vero che per il passato coloro i quali nell'imitazione della favola conservarono il carattere leggero,

---

(1) Cfr. L. Parazzi, *Psiche e Bice*, poemetto drammatico inedito del signor Innocenzo Frigeri, "*Gioventù*,, giornale di Letteratura e d'Istruzione, Anno II, pag. 283 e IV pag. 82, Firenze 1863.

sensuale, satirico proprio del testo latino s' ebbero la proscrizione dagli altri che librandosi sull' ali del misticismo trovavano una corrispondenza tra la sposa di Amore e la Sulamita dei sacri cantici: e viceversa: ma noi senza preconcetto di sorta, lasciando da parte ogni congettura, cercheremo per quanto è possibile di penetrare nell' intenzione dei principali scrittori e artisti che s' inspirarono per un modo o per un altro alla favola Apuleiana, studiando obbiettivamente se a quella intenzione realistica o meno, rispose costantemente il suon dell' arte.

CAPITOLO III

Traduzioni e parafrasi in prosa.

§ 1. Introduzione. — § 2. Traduzione di M. M. Boiardo. — § 3. Parafrasi inedita del Codice Trivulziano. — § 4. L'*Asino d' Oro* di Agnolo Firenzuola. — § 5. Rimaneggiamento inedito di Daniele Tassoni. — § 6. Traduzione di Pompeo Vizani. — § 7. L'*Amore innamorato* del Minturno. — § 8. Traduzioni straniere. - Parafrasi di La Fontaine.

§ 1. In Italia attesero variamente a volgarizzare l'*Asino d' Oro* di Apuleio e però anche la favola di Amore e Psiche, il Boiardo, il Firenzuola, Pompeo Vizani di Bologna e Francesco Pona veronese (1594-1652?): ma niuno di essi, mentre si trovava ancora in vita, fece di pubblica ragione l'opera sua. Avidità di guadagno portò che nel 1516 fosse primieramente stampata in Venezia per lo Zoppino quella del cantore d'*Orlando;* per cura di amici e parenti uscì nel 1550 nella stessa città pei tipi del Giolito la versione del Firenzuola [1] e nel

[1] Cfr. Salv. Bongi, *Annali di Gabriele Giolito de' Ferrari*, vol. I, fasc. III, p. 273.

1607 in Bologna, presso gli eredi di Gio. Rossi, quella del Vizani. L'opera del Pona non vide mai la luce e con tutta verosimiglianza andò smarrita: l'unica notizia che ne abbiamo ci fu data da Francesco Belli che in una lettera preposta al *Paradiso dei fiori*, ovvero *Lo archetipo dei giardini* del Pona stesso [1], dopo di avere enumerato varie altre opere di questo autore, soggiunge:

« Ha tradotto l'*Asino d'Oro* con un modo di cui mi dà l'animo promettere che sia per dilettare sommamente, sì per la lingua in che è scritto, sendo ella fiorentina buona e non affettata, come per la vivacità della proprietà delle espressioni dei racconti convenienti al proposito ».

Senza fondamento appare poi la notizia, che si trova ripetuta in molti biografi, secondo la quale sarebbe nel 1601 uscita a stampa in Venezia una traduzione dell'*Asino d'Oro* dovuta a Girolamo Parabosco: nessuno affermò mai di averla veduta e niuno potè, anche dietro laboriose ricerche, ritrovarla. Per cui mi par degna di essere tenuta in conto l'opinione del diligentissimo Poggiali che ne le sue *Memorie per la storia letteraria di Piacenza* [2], dopo aver descritto la vita e le opere in prosa del Parabosco, soggiunge:

« Non ignoro io già che nella biblioteca latina del Fabrizio, in quella degli autori greci e latini volgarizzati, nel *Catalogo dell'Hayn* e in altri libri non pochi, al Parabosco si attribuisce una traduzione italiana della *Meta-*

(1) In Verona presso Angelo Tamo 1622, in 4°.
(2) Piacenza 1769. Presso Niccolò Orcesi, vol. II, p. 87.

morfosi, ossia dell'*Asino d'Oro* d'Apuleio, impressa in Venezia in un volume in 4° l'anno 1601. Ma io non posso dir nulla fondatamente intorno a tal libro che nè io ho veduto giammai nè veduto hanno bibliotecari ed eruditi amici miei che ho su questo proposito consultati. Confesserò non pertanto inclinar io moltissimo a credere che a tutt'altri che al Parabosco, il quale morto era già da più di 40 anni appartenga quella versione a lui ascritta verisimilmente per isbaglio occorso in qualche primo catalogo e da questo poi negli altri posteriori successivamente passato ».

Oltre alle versioni del racconto di Amore e Psiche che si trovano nelle opere del Boiardo, del Firenzuola e del Vizani, citiamo una *Favola di Psiche* d'anonimo scritta tra il finire del secolo XV e il principio del XVI, che trovasi nel Codice 26 della Trivulziana in Milano; una *Favola di Psiche* tradotta di francese in italiano da Daniele Tassoni l'anno 1585, la quale si legge fra i manoscritti del marchese Campori in Modena [1] e finalmente una *Favola di Psiche e Cupido* fedelmente espressa in italiano da J. F. Blanvillain e stampata a Parigi nel 1798 in 12.° [2].

All'infuori dell'ultima che non m'è venuta alle mani e che probabilmente contiene la versione di qualche imitazione francese della favola Apuleiana (il Blanvillain tradusse in italiano molte altre opere francesi, fra le quali l'*Atala e Renato*

(1) Cod. 670. Cfr. *Catalogo dei Codici manoscritti posseduti dal marchese Giuseppe Campori compilato da Luigi Lodi*. Parte 3, p. 291. Modena Tipogr. di P. Toschi.

(2) Cfr. Graesse, I, 174.

del Chateaubriand) dirò partitamente di ciascuna di queste traduzioni o parafrasi per ordine di tempo.

§ 2. Matteo Maria Boiardo (1430?-1494) amante passionatissimo della letteratura antica, si volse a tradurre molti scrittori dal greco e dal latino, più per diletto forse che nell' intento di compiere un lavoro serio e duraturo. Sembra che il soggetto dell'*Asino d' Oro* gli tornasse molto gradito perchè, prima ancora di tradurre l' opera di Apuleio, avea volto in italiano il Λύκιος attribuito a Luciano, traendolo da una versione latina del Poggio [1]. Non conosciamo con certezza l' epoca in cui fu compiuta la versione dell' *Asino d' Oro*, ma è da credere che il Boiardo vi attendesse prima di cominciare il suo poema notandosi in questo varie rimembranze dell' opera Apuleiana fin dai primi canti; per non parlare del canto XXVI del libro II dove il conte di Scandiano pose una splendida imitazione de la novella Apuleiana di Filesitero e de le pantofole. Per questo e per la compiacenza con che l' autore traduce le descrizioni più ardite dell' originale, cui si sforza di non rimanere mai indietro per la crudezza della frase, parmi si possa verisimilmente ritenere che la versione dell' *Asino d' Oro* sia da riportarsi all' età giovanile del Boiardo. Nondimeno restò per lungo tempo inedita anche dopo la morte di lui e fu stampata, come avvertimmo, scorret-

(1) Cfr. Tincani, *Il Boiardo traduttore*, in "*Studi su Matteo Maria Boiardo*,,. Bologna, Zanichelli 1894.

tissimamente, solo nel 1516 in Venezia per Niccolò d'Aristotele da Ferrara detto lo Zoppino. A questa edizione ne tennero dietro altre pure scorrettissime [1] e tutte adorne di numerose figure in legno che furono riprodotte anche in molte edizioni posteriori delle versioni del Firenzuola e del Vizani. Però le mie osservazioni sull'opera del Boiardo si fondano tutte sulla lezione data da un bellissimo codice della fine del secolo XV da preporsi, per la correttezza, a tutte le prime stampe [2]. Il Boiardo non tradusse per intero il romanzo latino, ma, lasciato in disparte l'ultimo libro, cambiò il fine dell'opera di Apuleio con quello del Λύκος togliendo così alla sua opera ogni carattere morale. Durante i primi dieci libri seguì l'ordine del testo latino, ma abbreviandolo costantemente o introducendovi concetti suoi proprii. Là dove il traduttore si studiò di seguire più da vicino l'originale, cadde in grandissimi errori d'interpretazione e non riuscì mai a

---

(1) Queste edizioni uscirono tutte in Venezia. Il Mazzuchelli (*Scrittori d'Italia* (Brescia 1762) vol. II, p. III, pagine 1443-44) oltre la prima ne cita sei: tre dello Zoppino venute in luce rispettivamente nel 1518 in 8.°, nel 1519 in 12.° e nel 1537 in 8.°: una per Gio. Tacuino da Trino del 1523 in 8.°; una al segno dell'Imperadore del 1544: e finalmente la migliore (di cui si trova un esemplare all'Ambrosiana), per Bartolomeo detto Imperadore e Francesco Viniziano del 1549 in 8.°

(2) Appartiene al signor Decio Monti di Forlì e fu acquistato in Roma dai frati Camaldolesi. È cartaceo di 60 fogli, a 36 righe ciascuno, scritti d'un carattere fitto e molto regolare, più un foglio bianco in principio e due pure bianchi alla fine. Misura cent. 33 × 22 ed è legato in mezza pelle e legno sdruscito. Non ha intestazione e porta solo il numero, in cifra romana, di ciascun libro.

tradurre fedelmente ed esattamente; dove invece abbreviò gli avvenne spesso di lasciare in disparte i concetti migliori. Per tanto i luoghi più pregevoli dell' opera del Boiardo, sono quelli in cui lasciò più liberamente correre la sua fantasia, cioè gli episodi, toltone quello d' Amore e Psiche. In quelli il Boiardo si prese piacere d' intromettere varii motti arguti e piacevoli che mostrano in lui uno studio particolare di avvicinarsi alla maniera con la quale il Boccaccio e l' autore del *Pecorone* avevano travestito nel trecento alcune novelle dell' *Asino d' Oro*. Ciò non toglie che anche in quelle parti non appaia molto trascurata la grazia del dire per l' uso frequente di latinismi vieti e barocchi, nonchè di molti lombardismi.

La versione della favola d' *Amore* e *Psiche* partecipa di tutti questi difetti; ma non dei pregi. Essa non rappresenta una vera e propria traduzione e nemmeno ci scopre i tratti di un' imitazione originale.

Il Boiardo seguita anche in questa parte della sua versione ad abbreviare il testo latino mostrando, come bene osserva il Tincani [1], di non accorgersi, che « in molti luoghi ciò che ometteva era di squisita bellezza ». E ciò sarà chiaro quando avremo potuto farci un' idea dello stile in che è scritto l' *Asino d' Oro* [2].

(1) *Op. cit.*

(2) Cfr. Koziol H. *d. Stil d. l. Apuleius*. Wien 1872. Becker K. *Studia Apuleiana*, Berolini 1879. - Weymann C., *Studien zu Apuleius* u. s. Nacharmern. Münch 1893. Cfr. anche Edmann, *De Apuleii elocutione*, Stendal 1863, e Kretschman, *De latinitate Apuleii*, Koenigsberg, 1863.

Apuleio ha l'usanza di indugiarsi a discutere ogni particolare con cura minuziosa e, afferrato un concetto, non lo abbandona prima di averlo bene considerato in ogni parte sciogliendolo in un nuvolo di sfumature indefinite. Per dare ad ogni idea un colorito speciale fa uso larghissimo di aggettivi che dispone nel modo più vario, servendosi spesso di vocaboli ora pescati nella lingua di Ennio e di Pacuvio, ora raccolti dalla voce viva del popolo, ora creati da sè medesimo.

Di più, questo scrittore ha un culto così profondo per tutto ciò che ferma l'attenzione o desta la meraviglia, che non di rado sacrifica anche la grammatica e la sintassi per correre dietro ad una antitesi o per esprimere una sottigliezza analitica con cui adornare l'immagine carezzata della sua mente. Coll'indugiarsi troppo a lungo sopra un concetto, con lo sforzarsi di sviscerarne i più riposti intendimenti, accade spesso ch'egli si smarrisca in ripetizioni ed in lungaggini infelicissime. Ma d'altra parte in grazia del suo spirito di osservazione, non è raro il caso ch'egli ci offra descrizioni stupende per verità e finezza. Pecca nel primo modo subito nel principio della favola. Narrando egli infatti della rinomanza di *Psiche* e degli onori divini a lei tributati, ci avverte che molti cittadini e molti forestieri accorsi dietro la fama della bellezza della fanciulla, meravigliati di tanto splendore, facevano, vedendola passare, il segno di adorazione serbato a Venere. Sembrerebbe che a ciò dovesse seguire subito la descrizione della gelosia di questa dea; invece Apuleio s'accinge a ricalcare i concetti già espressi, ripresentandoli quasi sotto la

stessa forma « Per le città e per le regioni vicine, egli seguita a dire, si è sparsa la notizia che Venere sia venuta ad abitare fra i mortali, ovvero che sia nata per influsso delle stelle un'altra Venere in terra. Questa fama si allarga sempre più: ha già toccato le isole e si distende di provincia in provincia, ed ecco che molti mortali affrontano lunghi e pericolosi viaggi per vedere il miracolo di quell'età; ecco che gli altari di Venere rimangono deserti, ecco che a *Psiche* sono tributati gli onori dovuti alla Dea. Alla fanciulla si rivolgono tutte le preci e quando ella esce dal suo palazzo le si offrono vittime e si semina di fiori il suo cammino ». Un effetto ben diverso produce sul fine del IV libro la descrizione di *Zefiro* che s'avvicina con dolcezza a *Psiche*, ne gonfia lentamente le vesti e a poco a poco la solleva per venire a posarla sopra di un prato.

« Psychen autem paventem ac trepitam, et in ipso scopuli vertice deflentem mitis aura molliter spirantis Zephyri, vibratis hinc inde laciniis, et reflato sinu sensim levatam, suo tranquillo spiritu vehens, paulatim per devexa rupis excelsae, vallis subditae florentis cespitis, gremio leniter delapsam reclinat ».

In questo luogo non è stato trascurato il più piccolo atteggiamento e la descrizione balza fuori limpida e vera raccolta in un giro armonioso. Bellissima è pure la descrizione del corteo di Venere sempre nel IV libro. « La Dea giunge alla riva del mare e il flutto davanti a lei si raccoglie. Coi piedi rosati ella sfiora la spuma dell'onde che rispecchiano i raggi del sole. All'apparire di lei

si sollevano dalle acque e si affrettano a circondarla per renderle onore gli Dei del mare: accorrono le figlie di Nereo e cantano in coro. Sopraggiunge Portuno dalla schiumosa barba. Salacia carica di pesci. che si dibattono contro il suo seno. indi il fanciullo Palemone che cavalca un delfino. Qua e là guizzano i Tritoni: qual d'essi soffia nella tromba ricurva. quale s'affretta a distendere sopra il capo della Dea un ombrello che la protegga dal sole. quale ancora porge allo sguardo di lei uno specchio. mentre gli altri fanno dilettevoli giochi per allegrarla ».

Ha il Boiardo. con le sue abbreviazioni frequenti. tolto i difetti cha scaturiscono dallo stile Apuleiano. come dall'esempio primo che abbiamo recato? Ha tradotto con fedeltà i luoghi dove quelli che là erano difetti son divenuti pregi? Se confrontiamo col testo la traduzione del passo in cui sono descritti gli onori che si fanno a Psiche. possiamo facilmente persuaderci. che l'abbreviamento non è fatto per togliere una ripetizione stucchevole di concetti: il Boiardo. invece. passa sopra alle circostanze secondarie che nel latino nascondono alquanto il brutto effetto della ripetizione e così ci presenta questo difetto tanto più visibile. nella sua nudità. Nella scena di Zefiro il Boiardo non abbrevia troppo. come al solito. ma non riesce nemmeno a tradurre fedelmente e logicamente. Nel corteo di Venere poi. non introduce altri che le figlie di Nereo. Così adunque la favola di *Amore* e *Psiche* del Boiardo, porta. come tutto il resto della traduzione. l'impronta di un lavoro molto affrettato i cui effetti si risolvono. in un' abbreviazione

costante del testo latino fatta senza alcun intendimento artistico; in una troppo spesso errata interpretazione di quello e finalmente in una manifesta trascuratezza della lingua e dello stile.

§ 3. Quanto abbiamo notato per la versione del Boiardo è in perfetto contrasto con ciò che si osserva in una parafrasi inedita della favola di Psiche, conservata nella biblioteca Trivulziana, Cod. Num. 26 (1), e della quale passo a discorrere.

Il Codice è membranaceo in 8.° e consta di 56 fogli scritti con pagine della dimensione di 7 × 13 cm: ha 21 righe con le segnature a_1 — a_4 sino a m_1 — m_4 al basso. Nel primo foglio fu lasciato uno spazio vuoto per mettervi il titolo che manca. D. Carlo Trivulzio in un foglio di risguardo scrisse la nota seguente:

« La favola d' *Amore e Psiche* viene descritta lungamente da L. Apuleio nel suo libro dell' *Asino d' Oro*, sul fine del libro IV e continua tutti i libri V. VI. VII. (sic). Questa del presente ms. quanto al favoleggiamento va del pari con quella d' Apuleio, ma si scosta assai nella sposizione perchè è molto parafrasata. Il Conte Matteo Maria Boiardo nella traduz. italiana dell' *Asino d' Oro* è stato attaccatissimo (?) al testo latino, onde non si può dir sua l' esposizione di questa favola contenuta nel pres. Codice. Molto meno può esser fatica di Agnolo Firenzuola, autore anch' esso d' una traduzione dell' *Asino d' Oro*, perchè l' età del manoscritto è anteriore all' età del Firenzuola ».

Non si conosce dunque di questa parafrasi nè l' autore, nè il tempo, nè il luogo preciso in cui

(1) Cfr. il *Catalogo dei codici Trivulziani* pubblicato dal Porro.

fu scritta. Solo, dalle digressioni frequenti che vi si riscontrano, ci è dato sapere che l'autore fu amico di Luca Valenziano tortonese, poeta vissuto fra la fine del secolo XV e il principio del XVI e che la parafrasi era indirizzata ad una donna. Comincia Apuleio con dire semplicemente che si trovavano in una certa città un re e una regina i quali avevano tre figlie bellissime; ma l'autore della parafrasi ricerca da prima in qual parte della terra sorgesse una tale città, per parlarci della sua importanza, del suo aspetto generale, degli edifici che l'adornano e dei dintorni che la circondano.

Soggiunto poi che essa fu già « sotto li felici auspici d'un potentissimo signore gubernata » narra come a questo

« desideroso de qualche herede et successore di melior sexo piaque al discreto dispensatore de le humane gratie e contenteze concedergli solamente tre figliuole de maravigliose e summe bellezze ».

Nel modo istesso con cui l'autore si comporta verso il primo periodo della favola Apuleiana, procede per tutto il resto di essa sempre aggiungendo parole e osservazioni proprie, sempre svolgendo con più ampiezza il racconto latino, non altrimenti che se lavorasse sopra una larghissima traccia. Non si creda tuttavia, per quanto s'è detto più sopra intorno allo stile di Apuleio, che questa amplificazione riesca per qualsiasi ragione stucchevole; perchè l'anonimo seppe aggiungere al Testo con tanto accorgimento e cercò di infondere nella sua opera tanta grazia, tanta vivezza di colori e tanta armonia, da trarne una prosa fresca, giovane

e di lettura piacevolissima. Di rado le aggiunte o digressioni, per le quali non si muta mai l'ordine degli avvenimenti secondo si trovano nel racconto di Apuleio, appaiono fuor di proposito: le più anzi rispondono perfettamente al carattere della favola. Ad esempio, noi avemmo occasione di notare altrove come l'Africano spieghi verso gli Dei Mitologici l'ironia più aperta e riportammo quel luogo in cui Giove, dopo aver accondisceso ai desiderii d'Amore, prega costui di dargli in compenso il possesso di qualche vezzosa mortale. Orbene, l'anonimo si mostra nella sua ironia anche più spietato e si sofferma sulla indiscreta richiesta del vecchio Dio per fare una lode alla bellezza della propria amata, rallegrandosi che Giove esprimesse quella sua brama in antico e non potesse essergli presentemente rivale. Fa poi risaltare ancora di più la libidine del Tonante dipingendolo, dopo la comparsa della bellissima Psiche nell'Olimpo, pentito di aver accondisceso troppo presto alle voglie d'Amore, e facendolo assistere tutto malinconioso al banchetto di nozze vicino alla sua Giunone, che invano si mostra seco lui tenera e gentile.

Inoltre l'autore della parafrasi rilevò soprattutto il carattere umano del racconto, svolgendo di preferenza quei tratti che vi compaiono meglio improntati alla realtà, dando a tutta l'opera un'aria sensuale troppo lontana dalle allegorie precedenti, ma concordante con lo spirito di che informarono tutta la favola gli uomini del rinascimento [1].

---

[1] Vedi riportati in Appendice buona parte del principio e della fine della parafrasi.

§ 4. I primi due tentativi di volgarizzare la favola di Amore e Psiche sortirono effetti assai diversi: da una parte il Boiardo non fece suo pro dei luoghi più belli del racconto; dall' altra l' anonimo della parafrasi Trivulziana non solo non lasciò la minima circostanza del racconto, ma lo allargò smisuratamente. Entrambi questi lavori mancano dei caratteri proprii ad una vera traduzione. Alla quale certo si tenne più vicino quel « lume di toscana eleganza » che fu il Firenzuola. La favola di Psiche infatti è, per avventura, in quell' ammasso di contraddizioni e di improprietà in cui si risolve la così detta versione dell' *Asino d' Oro* dello scrittore toscano, la parte che sola ritrae senza alcun guasto il Testo di Apuleio. Ond' è che ci sembra ottimo questo giudizio profferito sull' opera del Firenzuola dallo Zanella (1): « Se non fosse la bellezza della lingua che infiora il racconto, e la vivacità di qualche novella, soprattutto quell' impareggiabile favola di Psiche, credo che pochi libri riuscirebbero non so se dire più strani o più noiosi di questo del Firenzuola ».

In verità tali parole meritano di essere alquanto chiarite. Il Firenzuola, seguendo l' esempio del Machiavelli, che, intorno al 1517, aveva scritto i primi capitoli del suo poema dell' *Asino d'Oro* in cui si proponeva di ricercare sotto nuova pelle « come il mondo è guasto », fu preso dalla smania di vedersi anch' esso trasformato in un asino raziocinante: e, per giungere al suo fine, non fece altro che porre

(1) Cfr. G. Zanella, *Op. cit.*, p. 648.

in luogo del protagonista Lucio, delle *Metamorfosi* di Apuleio, sè Agnolo, portando per un colpo di bacchetta magica l' azione dell' antico romanzo dalla Grecia del tempo di Marco Aurelio e di Luciano, nell' Italia di Leone X e dell' Ariosto. Senonchè l' incantesimo non sortì troppo felice esito. Ne nacque un miscuglio ibrido di fatti, costumi ed espressioni che rispondono agli antichi tempi, con altri fatti, costumi ed espressioni proprii del secolo XVI. Personaggi che in un dato momento si recano ad udire la messa, invocano altrove gli Dei dell' Olimpo e operano all' usanza gentile: frequentano le stufe e spendono i grossi nuovi e i giuli: assistono agli spettacoli del circo e ascoltano i giudizii dello spagnuolo Martino Spinosa. Molte di simili contraddizioni si possono, è vero, notare in altre numerose opere del tempo, ma convien pur dire che l' *Asino d' Oro* del Firenzuola è caduto alquanto dalla considerazione in cui si tenne fino ai giorni nostri perchè appare manifestamente non essere stato dall' autore compiuto e, nei luoghi manchevoli, raffazzonato alla peggio dai poco diligenti curatori della prima stampa, uscita in Venezia presso il Giolito nel 1550 (1). Più luoghi furono tratti di sana pianta dalla versione del Boiardo (2),

(1) Oltre questa prima potei consultare l' edizione del Giolito uscita in Venezia nel 1567 in 8° con fig.; le giuntine del 1598 in 8° e del 1603 (in fine 1607) in 8°; la parigina del 1781 in 4° gr. Delle varie uscite in questo secolo la migliore rimane sempre quella curata da Brunone Bianchi (Firenze Fel. Le Monnier 1848).

(2) Cfr. E. Sicardi, *Di alcune interpolazioni fin qui sconosciute nel testo dell' Asino d' Oro di messer* Agnolo Firenzuola, in "*Giorn. Stor. della L. It.*,,, XVIII, 291, Id. XXVIII, p. 193 e seg.

altri da due novelle che ser Giovanni Fiorentino aveva nel suo *Pecorone* (1) imitato, anzi pressochè tradotto dall' *Asino d' Oro;* altri finalmente, che non hanno in Apuleio rispondenza di sorta, da Masuccio Salernitano (2). A chi si debbono questi plagi? Il Sicardi, che notò solamente quei brani che furono presi dal Boiardo, risponde sicuramente, che essi si debbono a Ludovico Domenichi, il quale, come sappiamo da Lorenzo Scala (3) che si diede la principal cura della stampa dell' opera, aveva supplito alcune carte che mancavano in diversi luoghi. L' affermazione del Sicardi però è troppo assoluta; molto più ch' egli ne prende argomento per ribattere l' opinione dello Zanella (4) che credeva doversi attribuire la fine dell' opera del Firenzuola, al Domenichi stesso. Osservisi che Lorenzo Scala aggiunge essersi il Domenichi, nel sopperire ai luoghi manchevoli:

---

(1) Cfr. Giorn. 23, n. II: giorn. 25, n. I.

(2) Il Firenzuola, o chi per lui, tolse dalla novella XVIII di Masuccio Salernitano (cfr. *Novellino* di Masuccio Salernitano restituito alla sua antica lezione da Luigi Settembrini. Napoli, Morano, 1874) la descrizione dei frati di Sant' Antonio che si trova nel libro VIII e il racconto del miracolo della tela nel libro IX. A torto il Sicardi, in una nota al suo breve studio citato, crede che l' autore toscano prendesse quest' ultimo episodio dalla novella del Sercambi: *De malvagitate ypocriti*, giacchè qui le circostanze e il fine differiscono sostanzialmente. Intorno alle versioni diverse di questa novella cfr. uno studio di Rainoldo Kochler in "*Giorn. Stor. d. L. It.*,,. Vol. XVI, p. 114.

(3) Cfr. la lettera di lui a Lorenzo Pucci preposta alla prima edizione.

(4) *Op. cit.*

« talmente adoprato, che avendo egli molta pratica delle cose del Firenzuola, l'aveva così bene imitato che lo stile dell'uno non è punto differente dall'altro. Nella qual cosa grande obbligo veramente gli avrebbe l'anima di messer Agnolo se lassù pervenisse notizia delle cose che quaggiù si fanno ».

Io davvero non intendo come lo Scala potesse far tanto merito al Domenichi, se in realtà l'opera di questo si fosse limitata a chiudere le lacune del testo del Firenzuola coi brani a quelle corrispondenti della traduzione del Boiardo, o quanto meno non posso spiegarmi come mai il Domenichi non supplisse nello stesso modo tutti i luoghi che non si poterono rinvenire nel Firenzuola, mancando anche oggi all'opera di questo la novella dello *Sternuto*. Il Domenichi non si sarebbe certo fatto un riguardo dall'aggiungervi anche questa per rispetto alla decenza, perchè nel medesimo libro troviamo, fra i luoghi trasferiti dalla versione del Boiardo, la novella liberissima del Doglio. La questione è, a mio avviso, molto difficile a districarsi e ciò si comprenderà anche meglio per un esame attento del principio e della fine dell'opera, dove manca uno svolgimento logico dei fatti. Il Firenzuola comincia la sua narrazione così:

« Io me ne andava per alcune mie faccende nel Regno di Napoli, provincia assai lontana dalle nostre regioni, ma grande e meravigliosa ».

Smontato durante il viaggio da cavallo, Agnolo si fa compagno a due che percorrono la stessa strada e l'un d'essi, un mercante di formaggi per nome

Boturo, comincia a narrare fatti meravigliosi di magia, e soggiunge:

« Se voi arriverete a Benevento, città a noi propinqua, voi non avrete dubbio veruno, perciocchè quivi si raccontano elleno (le storie magiche) in ogni luogo per ogni persona e in quella guisa appunto, ch' elle sono intervenute ».

Proseguendo nella sue parole, Boturo racconta che una volta, in Capova, trovò il vecchio suo amico Chimenti tutto male andato per le nequizie usategli, in quel d' Eboli, da una megera. Preso da compassione, lo condusse all' osteria e quivi presero una stanza insieme per dormirvi la notte. Erano entrambi immersi in un sonno profondo allorchè Boturo, svegliato da un sordo rumore, osservò aprirsi con violenza la porta ed entrare due streghe che venute al letto di Chimenti lo ferirono al lato sinistro del collo e poi rinchiusero la ferita con una spugna dicendo:

« O spugna nata dove il mar si folce, guarda che tu non passi per acqua dolce ».

Al mattino Chimenti, non ostante l' accaduto, si alzò allegrissimo, ma, chinatosi per bere ad un ruscelletto, rimase morto. Dopo questo fatto, soggiunge Boturo, mi sono stabilito lontano dalla mia patria e dalla mia famiglia in Bologna.

Fin qui il racconto mi pare che proceda senza intoppi, quantunque mi desti un poco di meraviglia il vedere come Boturo, che dice di aver abbandonata per sempre la sua patria, si trovi proprio ora a fare il racconto nel regno di Napoli. Senonchè, proce-

dendo innanzi, la meraviglia cresce. Finiti i ragionamenti:

« tramenduni i compagni, coi quali Agnolo s' era imbattuto, se ne andarono da man manca ed io (Agnolo) entrando nella città accostatomi alla prima osteria, che mi si parò davanti, domandai ad una vecchia ostessa, se quella era Bologna ».

Come mai? Agnolo smontò da cavallo nel regno di Napoli, fece un tratto di strada con due viandanti che giravano quelle contrade ed ora entra in Bologna? Ma in questa città che fa egli? Va alla casa di Petronio, cui reca lettere di Silvio da Firenze, e il giorno seguente si mette a girare per le vie tutto pauroso:

« pensando in tra me d' esser nel mezzo di Bologna, dove per detto d' ognuno, come in proprio prato fioriscono gl' incantamenti dell' arte magica, e ricordandomi della novella del mio buon compagno, nata entro al seno di quella città ».

Oh che è questo? non è dunque più Benevento la città della magia e non fu in quel d' Eboli che Chimenti s' ebbe il primo malanno, e poscia in Capova la ferita? E non fu proprio in Bologna che venne a ricoverarsi Boturo al fine di essere lontano da quei luoghi dove era stato spettatore di scene terribili?

Non minori contraddizioni si trovano alla conclusione di tutta l' opera. Agnolo, per evitare lo spettacolo del suo pubblico congiungimento con una condannata, fugge per Porta S. Lorenzo verso

Tivoli e, dispostosi a passare la notte sulle rive del Teverone, si addormenta. Svegliatosi poco dopo, osserva la luna e riflettendo ai molteplici effetti, ch'ella ha sulla terra si decide d'implorarne l'aiuto:

« E parendomi, e nel vero egli era così, aver macchiata la coscienza dalli miei grandi e moltiplici errori e spezialmente di quello che mi aveva posto occasione della presente tramutazione, ch'egli facesse mestiero di qualche grazioso intercessore appresso d'una tanta maestà: mi ricordai tutto ad un tratto che i miei maggiori avevano sempre avuto per lor peculiare avvocato quel barbuto vecchione che ne fe' copia della sua eloquenzia e dottrina de' misteri degli antichi ebrei ».

San Girolamo dunque è invocato a supplicare la luna! Ma no! che dico? Il Firenzuola seguita:

« e voltomili col cuore poi ch'io non poteva colle parole lo pregai, il più umilmente e devotamente che io seppi, che mi impetrasse dalla bontà di Dio grazia e perdono ».

E basta! L'unico luogo, come già dissi, rimasto immune da ogni contaminazione è la favola d'Amore e Psiche, la quale in mezzo a tanti controsensi grossolani, vuol esser giudicata con un criterio particolare e molto diverso dal resto dell'opera. Quel lungo episodio ci si mostra come una vera oasi, in cui, non solo ci è dato pregiare le bellezze tutte della lingua e dello stile del Firenzuola, ma anche una special cura d'interpretare con fedeltà l'autore latino. E ciò è tanto più da ammirarsi in quanto che il nostro cinquecentista portava opinione che « il ridire in nostra lingua le parole di Apuleio,

come elle suonano nella latina, fosse impossibile » [1]. Bisognerebbe fare un minuto confronto fra l'originale e la versione, per darci un'idea di tutto l'accorgimento messo in opera dal Firenzuola a fine di non alterare il senso del Testo, e insieme per vincerlo di efficacia e di eleganza. Dei concetti espressi da Apuleio, pochissimi osò trascurare, li accolse anzi tutti fondendoli in un insieme più armonico. Simile ad un gioielliere che si studia di dare ad ogni perla un collocamento adatto a farla maggiormente risplendere, cercando di serbarle per quanto gli è concesso la forma nativa, il Firenzuola seconda pazientemente il giro della frase apuleiana, senza guastarla, ma con opportune aggiunte pareggiando gli spigoli e riempiendo le sinuosità per riescire ad un tutto proporzionato in ogni parte e per dare al racconto uno stile più eguale. Se gli accade di fare qualche perifrasi o di innestare al racconto alcuna circostanza che serva a chiarire il procedimento della narrazinne, si vale del commento del Beroaldo. Che diversità fra il Firenzuola e il Boiardo! Là dove il primo non vuol darsi per vinto e contrasta palmo, palmo col suo autore, dopo averlo preso risolutamente di fronte, finendo con avanzarlo: il secondo si trae bellamente in disparte saltando a piè pari le difficoltà o accerchiandole con una interpretazione falsa, o sostituendole con immagini proprie.

§ 5. Ma il pregio della traduzione del Firenzuola si manifesta ancora meglio nell'esame della

(1) Cfr. il Dialogo secondo della Bellezza delle Donne. (Ed. curata dal Bianchi, Vol. I, pag. 284).

versione inedita di Daniele Tassoni [1] modenese, (morto nel 1610?), che si trova all'Estense in un codice cartaceo in fol. di carte 68, lungo 27 cm. e largo 20 ½, del secolo XVII.

Avendo letto sul frontispizio di detto codice che la favola era stata tradotta dal francese, mi posi a ricercare fra le versioni dell'*Asino d'Oro* compiute in Francia, prima del 1585, per vedere se mi veniva fatto di trovare l'originale, a cui aveva dovuto ricorrere il Tassoni. Ma, mentre per questo lato le mie indagini a nulla approdavano, potei d'altra parte accorgermi che l'autore aveva invece largamente fatto suo prò della versione del Firenzuola. Anzi, per un esame più accurato, entrai nella persuasione che il Tassoni tentasse, con questa sua traduzione, un vero e proprio rifacimento di quella di Agnolo, rifacimento che sortì un esito, a parer mio, infelicissimo. Perchè prima di tutto il Tassoni tolse o aggiunse al Firenzuola, non guidato dal desiderio di meglio interpretare il testo latino, ma il più delle volte allontanandosi da questo e facendo a capriccio; in secondo luogo perchè quelle frasi e parole che dalle frasi e parole del Firenzuola discordano, hanno meno di eleganza e di proprietà anche se non si voglia riguardare la fedele interpretazione del latino. Pigliamo ad esempio il responso dato da Apollo al padre di Psiche: in esso il Tassoni, eccetto qualche lieve trasposizione, ha seguito si può dire parola per parola il Firenzuola che,

[1] Il Tiraboschi non conobbe il codice e dà dell'autore oscure e incerte notizie. (Cfr. *Biblioteca Modenese*, Modena 1784, Tomo V, pag. 219).

in verità, per aver voluto trasportare il latino in versi, dovè alquanto sacrificare la esattezza della versione alle costrizioni della metrica.

Montis in excelsi scopulo desiste puellam
Ornatam mundo funerei thalami:
Nec speres generum mortali stirpe creatum
Sed saevum atque ferum vipereumque malum
Qui pinnis volitans super aethera cuncta fatigat
Flammaque et ferro singula debilitat:
Quem tremit ipse Iovis: quo numina terrificantur:
Flumina quem horrescunt, et Stygiae tenebrae.

FIRENZUOLA

Ferma questa fanciulla sopra un monte
Con ornamenti di funebri nozze:
Nè genero sperar uomo mortale
Ma fiero, e crudo, e ripien di veleno,
Un che, volando, ognun stracca e fatica,
E col ferro e col fuoco strugge il tutto.
Del quale ha Giove tema, e gli altri dei;
Tremonne i fiumi e le tenebre inferne.

TASSONI

Ferma questa tua figlia sovra un monte
Adorna in pompa di funebri nozze:
Nè genero sperar, ch'abbia a morire
Ma un fier tiranno di velen ripieno
Un che volando va struggendo il tutto,
E con fiamma e col ferro, e ognun fatica.
Giove lo teme, e tutti gli altri Dei
E ne tremano i fiumi e l'alme inferne.

Nel primo verso il Tassoni s'è limitato a mutare « fanciulla » in un « tua figlia » che non risponde al latino: avrebbe all'incontro, per essere più fedele, dovuto lasciare il « fanciulla » del Firenzuola, togliere il « questa », che il latino non ha, e non trascurare l'idea, che Apuleio ci presenta subito, dell'altezza e della figura del monte su cui doveva essere abbandonata Psiche. Così quell'« adorna in pompa » quantunque paia voler rendere più strettamente l'« ornatam mundo » del Testo, porge una immagine più confusa di quella fornitaci con più brevità e più chiarezza da Agnolo. E altrettanto dicasi degli altri versi in cui questi si mantiene più appresso al latino, mentre il Tassoni ne va mutando il significato in peggio.

Ma osserviamo un altro passo in prosa e precisamente le parole che Psiche rivolge ai suoi genitori prima d'incamminarsi al monte:

« Quid infelicem senectam fletu diutino cruciatis? Quid spiritum vestrum qui magis meus est, crebris ejulatibus fatigatis? Quid lacrymis inefficacibus ora mihi veneranda foedatis? Quid laceratis in vestris oculis mea lumina? Quid canitiem scinditis? Quid pectora, quid ubera sancta tunditis? Haec erunt vobis egregiae meae formositatis praeclara praemia. Invidiae nefariae letali plaga percussi, sero sentitis. Cum gentes et populi celebrarent nos divinis honoribus, cum novam me Venerem ore consono nuncuparent tunc dolere, tunc flere, tunc me jam quasi peremptam lugere debuistis. Iam sentio iam video, solo me nomine Veneris perisse. Ducite me, et qui sors addixit, scopulo sistite. Festino felices istas nuptias obire. Festino generosum illum maritum meum videre. Quid differo? quid detrecto venientem, qui totius orbis exitio natus est? ».

FIRENZUOLA

Perchè crucciate voi l'infelice vecchiezza con sì lungo pianto? perchè affaticate voi con così spessi gridi quello spirito il quale più si dee chiamar mio che vostro? perchè con non profittevoli lagrime imbrattate voi quelle guancie, che dovrebbero esser da me sempre mai onorate? perchè lacerate voi negli occhi vostri le luci mie? perchè stracciate ne' canuti crini i miei biondi capelli? perchè il venerando petto, perchè le sante mammelle percotendovi, mi percotete le mie? Questo dunque vi sarà il ricco premio della mia non mai simile veduta bellezza, procacciatovi con piaga mortale dalla inquietissima invidia? Tardi oramai, tardi vi accorgete del vostro male. Quando la moltitudine della gente mi celebravano con divini onori, quando per comune voce mi appellavano una nuova Venare, allora vi dovevate dolere, allora ve ne doveva rincrescere, allora mi dovevate piangere come morta. Già conosco io, già mi accorgo che io perisco solamente per il nome di Venere. Menatemi dunque, e dove la sorte mi ha giudicata, fermatemi a quello scoglio.

TASSONI

Deh perchè col continuo lagrimare tormentate voi così la vostra malgiunta vecchiezza? perchè con sì lunghi gridi stancate voi i vostri spiriti, anzi più miei, che vostri? perchè con non giovevoli lagrime imbrattate voi quelle guancie venerande? perchè co' vostri sguardi lacerate gli occhi miei? perchè negli argentei vostri stracciate i miei aurei capelli? perchè percotendovi i santi petti percotete le mie mammelle? Questo adunque vi fia il largo guiderdone della mia sovrana et eccellente bellezza; ma tardi ne giunge l'avedimento della mortal piaga dell'invidia. Quando il popolo con non dovuti honori mi celebrava e m'appellava la nuova Venere, allora bisognava rammaricarsi, et piangermi come morta. Già m'avveggio misera che solo per lo nome di Venere, io son perduta. Menatemi adunque et lasciatemi sovra di quello scoglio dove m'ha destinato la mia sorte. Parmi indugiare mill'anni a goder di queste nozze, et di veder quel mio nobil marito. Perche diferisco io tanto? Debbo io forse rifiutar colui, che è nato per la ruina del mondo?

Osservisi periodo, per periodo, quanto efficacemente il Firenzuola compia e svolga per opportune aggiunte i concetti di Apuleio, e come avendo riguardo, non solo all' interpretazione del Testo, ma più alla proprietà dello stile ed eleganza della lingua, il Tassoni, rimanga dopo al cinquecentista, riuscendo a darci in cambio di un rifacimento migliore, una semplice parodia. Il Tassoni altro non fa che ripetere, con mutazioni di parole, le idee racchiuse nella versione del Firenzuola e segue questo suo modello alla cieca non consultando affatto il latino, lasciando persino correre, là dove non gli è concesso mutare il suono della frase, alcuni vocaboli che comparvero nel Firenzuola per incuria forse dei primi stampatori. Per esempio: Apuleio descrivendo il corteo di Venere dice che v' erano presenti:

« Portunus caerulis barbis hispidus, et gravis piscoso sinu Salacia et auriga parvulus Delphini Palaemon ».

Le stampe del Firenzuola hanno tutte:

« Eravi Portunno colla schiumosa barba; eravi col seno pieno di pesci la Tara Salazia; eranvi i delfini carradori del giovane Palemone ».

Ora non è possibile spiegare che cosa il Firenzuola abbia voluto intendere con quel Tara, e il Bianchi, ragionevolmente, suppone che sia un errore del manoscritto onde si trasse la prima edizione e copiato poi ciecamente secondo il solito da tutti gli editori; pensando inoltre che l' autore avesse scritto « l' amara Salazia » come Virgilio disse: « amara Doris ». Il Tassoni rifacendo, secondo

il solito, il Firenzuola, non s' avvide di nulla e si espresse così:

« Portunno si fece vedere co' suoi lunghi capelli et con la schiumosa barba. Venne appresso la Tara Salacia col seno pieno di guiccianti pesci. Comparvero appresso i Delphini Carradori del picciolo Palemone ecc. ».

A questo modo il Tassoni, per propria insipienza, indicava manifestamente, benchè in modo indiretto, l' autore dal quale in verità aveva attinto la sua favola di Psiche.

§ 6. E passiamo alla versione di Pompeo Vizani. Di quella e dell' autore mi sarà lecito discorrere con qualche libertà per aver io potuto consultare documenti che sfuggirono all' osservazione di chi ne scrisse recentemente. (1) Il Vizani nacque in Bologna dal conte Camillo di Giasone li 24 giugno del 1540 e morì in patria nell' età di 67 anni ai 21 di agosto del 1607. Scrisse le sue memorie che giungono fino all' anno 1585, che non furono stampate e delle quali si conserva copia nella biblioteca universitaria di Bologna (2). La sua vita fu povera di avvenimenti. Stette alcun tempo della gioventù in Roma ed accompagnò più tardi il Nunzio apostolico Ottavio Santacroce alla corte dell' imperatore

(1) Cfr. La notizia preposta alla « *Favola di Psiche e di Cupido* tradotta dal conte Pompeo Vizani bolognese e ristampata di su un manoscritto della Biblioteca Malvezzi de' Medici » pubblicata per Nozze da Vittorio Rugarli — Bologna, Stab. Tip. Zamorani e Albertazzi 1890.

(2) Aula manoscritti della Biblioteca Universitaria di Bologna C. LXXIV n.° 14.

Rodolfo. Questo viaggio gli porse occasione di scrivere alcune note sulle condizioni della Germania. Passò gli ultimi anni in patria studiando e vivendo molto religiosamente. Nelle sue memorie, in cui espone diligentemente ogni più piccolo caso che lo riguardi, non parla della sua traduzione dell' *Asino d' Oro*, che si può asserire con certezza, egli dovette comporre dopo il 1585. Come mai si riducesse a quest' opera (pubblicata l' anno stesso della sua morte) [1] in tutto diversa, per indole, dalle altre sue che trattano argomenti storici e scientifici, non saprei spiegare altrimenti che con l' osservazione propria del libro stesso. Il Vizani, con la traduzione di Apuleio, intese fare un' opera essenzialmente morale, e perciò, ottemperando ai dettami della propria coscienza religiosissima, vi prepose un' elaborata interpretazione allegorica e per giungere meglio al suo fine intese a purgare il suo libro *a caninis morsibus, juvenilibusque lasciviis, vanis superstitionibus, indecoris obscaenitatibus et similibus.*

Dietro questi principî, attenuò molto le descrizioni oscene degli amori tra *Lucio e Fotide* (l. II.) e la narrazione fatta dal malvagio fanciullo intorno

(1) Oltre la prima ediz. fatta in Bologna nel 1607 per gli eredi del Rossi, correttissima, ci sono le veneziane (assai inferiori) del 1612 appresso Antonio Turini, del 1616 appresso Domenico Imberti, del 1639 e del 1644 appresso gli eredi dell' Imberti, del 1662 per Giacomo Batti, del 1665 per Gio. Battista Brigna, del 1670 in 12.° per Giacomo Dedini, del 1675 per Stefano Curti, del 1703 per Domenico Lovisa: v' è poi, oltre queste, un' edizione di Ceneda del 1745 per Matteo Manin Cagnan.

alla libidine dell'*Asino* (l. VII). Tolse gran parte dei motti licenziosi riguardanti i Sacerdoti Siriaci e non volle riferire interamente le scene dove Apuleio ritrae le loro immondezze (l. VII e VIII), non toccò poi della matrona innamorata dell'*Asino*, dando luogo con queste sopressioni a controsensi inesplicabili (cfr. tutto il l. X). Nè con minor cura badò a togliere le *vanae superstitiones*, cioè molte delle scene riguardanti la magia e spinse il suo zelo fino a tralasciare quel passo (l. X) in cui Apuleio biasima gli Ateniesi per l'ingiustizia usata a Socrate. L'elogio di quel filosofo stava forse nel pensiero del Vizani fra i *caninis morsibus*.

Anche questo traduttore, come il Boiardo e il Firenzuola, non volle saperne di riportare per intero l'XI libro, ma preferì adattarlo al proprio gusto « perchè l'autore in quel luogo trattava di materia la quale avrebbe dato poco diletto nei tempi moderni. » E così in quello abbreviò assai il testo aggiungendo alcun che di variato « che s'aggiustava forse ad alcuni pensieri suoi propri » spingendo la sua libertà fino a mettere in bocca all'eroe dell'*Asino d'Oro* le parole stesse con le quali il traduttore, parlando dei casi della propria vita, aveva terminato le sue memorie inedite.

Quanto al resto il Vizani si mantenne quasi sempre molto attaccato al latino prendendosi però alcuna volta licenza di abbreviarlo o di aggiungervi qualche concetto tolto al commento del Beroaldo o suo proprio. In ciò ricorda il Firenzuola, del quale tuttavia non giunge mai a pareggiare, neanche lontanamente, la proprietà e l'eleganza. Anzi, riguardando particolarmente alla traduzione

della favola di *Psiche*, notiamo che mentre il primo aggiungendo alcun concetto a quelli del Testo, riesce quasi sempre a conquistare una maggiore armonia e un colorito più vivo, il Vizani stempra i concetti di Apuleio in parole e frasi inutili che non rendono l'autore e tolgono in pari tempo ogni forza all'espressione. Aggiungerò che il Vizani accresce le disparità dello stile, restringendo, benchè non molto, là dove Apuleio dice poco, allargando invece dove l'autore latino già troppo si distende. Possiamo pertanto concludere che mentre il Firenzuola ci porge della favola di Psiche una versione che per la lingua e per lo stile avanza l'originale, il Vizani rimane a questo e per la improprietà del linguaggio e per l'andamento più viziato della sua prosa, senza dubbio inferiore.

Raro è il trovare fra i tanti volgarizzamenti dei primi secoli in cui fiorì la nostra letteratura un'opera che rispecchi con fedeltà ed esattezza l'originale di qualche autore greco o latino. Pensando tuttavia che un buon traduttore non deve essere obbligato a rendere parola per parola l'opera altrui, bensì la forza e lo spirito di tutte le parole che in quella si contengono, potremmo distinguere i nostri volgarizzatori in due classi: l'una di quelli che pur qualche volta restringendoli o allargandoli, cercano di riprodurre soltanto i concetti dell'opera scritta in lingua dalla loro diversa; l'altra di coloro che si servono della stessa opera come di una traccia per ricamarvi sopra concetti nuovi o di propria invenzione. I primi si accostano qual più, qual meno al concetto che noi abbiamo di una vera traduzione; gli altri compiono una parafrasi. Dal

che si ricava, che in Italia, pur mancando una vera e propria traduzione di tutto l'*Asino d'Oro*, si avvicinano a questo concetto la versione della favola di *Amore e Psiche* del Firenzuola e successivamente quelle del Vizani e del Boiardo. La *Psiche* del Tassoni è un povero rifacimento di quella del Firenzuola, mentre la favola del Codice Trivulziano ha tutti i pregi che convengonsi ad una parafrasi, serbando il carattere del racconto Apuleiano e insieme arricchendolo di nuovi concetti che bellamente gli si convengono.

§ 7. Non può dirsi una parafrasi e molto meno una traduzione della favola Apuleiana, l'*Amore Innamorato* (1) di Antonio Minturno, che però, in questa sua operetta, divisa in cinque parti e mista di prosa e di versi, a quella dovette ispirarsi, come fanno fede il favoleggiamento seguito dall'autore e alcuni luoghi particolari in cui si esprimono concetti che solo nell'*Asino d'Oro* potremmo trovare. Finge il Minturno che quando il mondo « era giovanetto et novello, nè per umane leggi si vedevano le cose distinte nè per magisterio adornate, ma solamente quali allora se stessa cortesemente le produceva la natura et con mirabile providenza le disponeva, nè si conoscevano le forze d'amore » in quella parte della Sicilia « che mira a settentrione là ove ora è il ricco palazzo della illustrissima signora contessa di Golisano » fosse « un leggiadro e senz' arte polito ricetto di dodici ninfe » le quali un giorno cominciarono a ragionare d'Amore,

(1) *L'Amore | innamorato*, | del sig. | ANTONIO MINTURNO. In Venetia | MDCIX.

tutte esaltandolo ad eccezione di Eroina. Eufrosina, la più savia di quelle, sorse e « domandò ad Amore che lungi da loro si stesse o tosto ne venisse secondo ch' egli fosse per loro un male o un bene », e l'alato fanciullo, di nascosto della madre, venne, armato di tutto punto e accompagnato da Zefiro, al luogo delle ninfe, nell'intendimento di colpire la sdegnosa Eroina, della quale invece, al primo vederla, egli stesso s'accese. Mostratosi a lei soltanto, e sentitosi ricambiato, si nasconde, al sopraggiungere delle altre ninfe, in mezzo ai rosai, ed Eroina narra alle compagne, che la trovano confusa, di aver fra le rose sorpreso un mostro alato che mandava fuoco, e aveva capo di toro, petto di leone, coda di serpente, e piede di capra [1]. Non lasciandosi però le ninfe persuadere, riuscirono ad intendere che il sopravvenuto era Amore e gli consacrarono un altare.

Intanto Venere, non potendo più aver pace per la perdita del figliuolo, dopo averlo invano cercato nel cielo, nel mare e in terra, comandò a Mercurio di andare a frugarlo per ogni luogo promettendo a chi lo avesse trovato un premio. Mercurio va, fa per tutto la descrizione del dio Amore perchè lo si possa facilmente riconoscere e promette a chi glielo scoprirà tre baci a nome di Venere.

Il messaggero ha subito notizia del luogo ove sta Amore. L'alato fanciullo avverte Eroina che Mercurio è venuto in terra per separarli; ma ella,

(1) Cfr. in Apuleio la descrizione che le sorelle invidiose fanno a Psiche per persuaderla che lo sconosciuto suo sposo altri non è che un terribile mostro. L. V.

pregatolo di non lasciarla, gli narra quanto ha di Mercurio sentito e cioè una lunga storia del rubamento delle vacche di Apollo. Il nunzio degli dei, sorpresi gli amanti, si reca alla casa di Vulcano, (di cui sono descritte le maravigliose sculture) e si fa dare una rete nella quale piglia Amore ed Eroina, lasciandoli liberi solo quando Amore giura di ritornare in cielo. Venere apprende da Mercurio l'avventura del figlio e montata in furore chiama le fide ancelle Temenza e Tristezza e le manda a tormentare Eroina. Giove viene a sapere l'accaduto: egli chiama tutti gli dei a conciglio con ordine che se alcuno di loro manca sia condannato alla pena di non esser per un anno più dio. Amore, dopo aver confortato Eroina, interviene esso pure al concilio e manda in soccorso dell'amata la Speranza e l'Allegrezza. Queste attaccano fiera battaglia con le ancelle di Venere e dopo cinque poderosi assalti, minutamente descritti, le mettono in fuga.

Dopo molto disputare Giove fa ad Amore la concessione di potere andare e venire di cielo in terra a piacimento e Amore ne prende partito per tornarne alla sua Eroina « e da indi in poi si seppe in terra che cosa è Amore. »

Sembra che il Minturno trovasse un imitatore di questo suo componimento, molto leccato e noiosetto, nello spagnuolo Don Giacinto di Villalpando che scrisse anch'egli sotto il nome di Gerolamo de Hereda un *Amor Enamorado* [1] misto di prosa e versi.

[1] Barcellona, 1603, in 8.°.

§ 8. Molte versioni dell' *Asino d' Oro* e della favola di *Amore e Psiche* in particolare, si compirono durante il cinquecento in Francia [1], in Spagna [2], in Germania [3] e in Inghilterra [4] mostrando tutte o quasi, molti dei difetti che abbiamo notato per quelle uscite in Italia. Mentre però gli studiosi nostri si rimasero paghi fin dal 600 delle traduzioni del Boiardo, del Firenzuola e del Vizani, quelli delle altre nazioni, eccetto la Spagna, le aumentarono, fino ad oggi, considerevolmente. Per questo modo la Francia ebbe ottime traduzioni della favola di *Psiche* da Francois de l' Aulnaye, dal Maury, dal Savalete, dal Betoland e da Antoine de Latour; la Germania dal Rode, dal Bintz, dal Jackmann e dal Pressel; l' Inghilterra dal Monde, dal Taylor e dall' Head; la Danimarca dall' Andersen e dal Nutzhorn ecc.

Una parafrasi della favola d' Apuleio assai più libera della Trivulziana, s' ebbe la Francia, nel 1669, dall' immortale La Fontaine [5]. Questi narrò le

[1] Cfr. le traduzioni di G. Michel (Paris, 1517, in 4.°), di G. de la Bouthière (Lyon, 1553, in 16.°), di J. Louveau (Lyon, 1558, in 8.°) ecc.

[2] Cfr. le traduzioni di Medina (De Castro, 1543 in fol.), di Diego Lopez de Cartegana (Siviglia, 1513), di P. Yocans (Camora, 1539 in fol.).

[3] Cfr. la traduz. di Johan Sieder (Augbsbourg, 1538 in fol.).

[4] Cfr. la traduz. di W. Adlington (London, 1566 in 4.°).

[5] « *Les amours de Psyché et de Cupidon* » (*imitation en prose du conte d' Apulée, et non traduction, par* La Fontaine). Paris, Barbin (ou Thierry) 1669. Cfr. anche il vol. VIII delle opere di La Fontaine pubblicate dalla lib. Hachette, 1895.

avventure di Amore e Psiche in una prosa graziosa, frammista di bei versi, che fa pensare alla forma trovata dal Minturno e dal Villalpando, benchè non abbia con le composizioni di questi relazione di sorta. Il La Fontaine non si mantenne, come l'autore della parafrasi Trivulziana, sempre attaccato al favoleggiamento latino, ma in alcuna parte mutò l'ordine dei fatti, introducendone molti di nuovi e lunghissimi che rispecchiano alcuno degli episodi che si rinvengono nell'*Astrea* del D'Urfé, dal La Fontaine tenuto in altissimo pregio e altre volte imitato. Nella prefazione l'autore ci avverte che quest'opera gli costò molta fatica non sapendo egli da prima sotto qual colore narrarla per conservare al proprio stile una certa eguaglianza. Alla fine si decise. « *Dans un conte comme celui-ci qui est plein de merveilleux, a la verité mais d'un merveilleux accompagné de badineries et propre à amuser des enfants, il a fallu badiner depuis le commencement jusqu'à la fin: il a fallu chercher du galant et de la plaisanterie. Quand il ne l'aurait pas fallu, mon inclination mes portoit, et peut-être y suis je tombé en beaucoup d'endroits contre la raison et la bienseance.* »

Il La Fontaine non si limitò alla narrazione pura e semplice della favola, ma volle darle una cornice, descrivendo il luogo dove detta narrazione fu fatta e presentandoci il personaggio che la compose e quelli che l'ascoltarono. Egli mise in iscena quattro poeti: Polifilo (La Fontaine), Acanto (Racine), Aristo (Moliére) e Gelasto (Boileau). Il

primo, avendo trasportato in francese il racconto di Apuleio, per darne più libera lettura agli amici, propone loro di andare a passare una giornata a Versailles. Vanno, cominciano col visitare i giardini, pranzano e durante il pasto ragionano delle cose vedute e del monarca pel quale tante meraviglie sono là raccolte. Di poi Acanto, Aristo e Gelasto si recano in una fresca grotta, che non ha nulla di simile con la spelonca dei ladroni di Apuleio, e là si siedono intorno a Polifilo che dà principio alla lettura.

Questa è alcuna volta interrotta dalle osservazioni e dai ragionamenti burleschi degli ascoltatori che pare non considerino nella favola che il lato umoristico. Nei luoghi più poetici La Fontaine ricorre, come già dissi, alla sua musa e in versi sono la preghiera di Venere al figlio, la descrizione del corteo della dea, la risposta dell'oracolo, la descrizione del palazzo d'Amore e quello di un quadro che ivi si trova in cui è rappresentata la potenza del dio, il bando di Mercurio, la descrizione dell'inferno, l'elogio del piacere. A questi componimenti poetici s'aggiungono le canzoni delle ancelle di Psiche, i versi coi quali questa chiede d'Amore ai ruscelli o intenerisce alla sua sorte gli dei infernali. Il La Fontaine trasse da Apuleio un'opera che ci riconduce all'origine popolare della favola allontanando la mente da ogni concetto simbolico: egli, checchè se ne dica in contrario, riprodusse forse meglio di tutti lo spirito vero del testo latino facendosi con la piacevolezza, benchè un po' affettata, dello stile, per-

donare qualche digressione soverchiamente prolungata.

La favola di *Amore e Psiche* fu nel 1743 bellamente parafrasata anche in russo dal Bugdanovick [1], il quale s'inspirò all'opera di La Fontaine, scansando però quell'affettazione che non si può troppo acerbamente rimproverare a un cortigiano del re Sole.

[1] Veggansene alcune pagine tradotte in francese nella *Revue Contemporaine*, tom. XXVII, pag. 613, 1857.

CAPITOLO IV

La favola d' *Amore* e *Psiche* nella poesia narrativa.

§ 1. Amore e Psiche nella poesia. — § 2. Niccolò da Correggio. — § 3. Francesco Coppetta. — § 4. Ercole Udine. — § 5. Francesco Bracciolini. — § 6. G. B. Marino. — § 7. Antonio Brani. — § 8. Lorenzo Lippi e Niccolò Forteguerri. — § 9. Tradizioni popolari. — § 10. Francesco Lovatelli. — § 11. La favola d' *Amore e Psiche* nella poesia narrativa delle altre nazioni. — *La Psiche* di D. Juan de Mal Lara.

§ 1. La favola di *Amore e Psiche* ebbe in Italia il suo più ampio svolgimento, non il migliore, nella poesia. Da Niccolò da Correggio a Lorenzo Lippi, da Galeotto del Carretto a Marco Coltellini, da Giovanni Fracastoro a Giovanni Prati, essa passò per le varie forme della poesia narrativa, della drammatica e della lirica, innamorando di sè ingegni cultissimi.

Nel tempo stesso a cui deve riportarsi la composizione della parafrasi Trivulziana, cioè verso la fine del quattrocento, apparvero le prime imitazioni poetiche della favola di Psiche. Esse uscirono dalla penna di due gentiluomini fra di loro amicissimi, Niccolò da Correggio e Galeotto del

Carretto, i quali furono in continua relazione colla corte di Mantova e formarono, col Boiardo, una triade aristocratica tinta di classico e di romanzesco intorno alla quale si può raggruppare tutta la letteratura dell'alta Italia, in contrapposto con la letteratura toscana rappresentata dal Poliziano, da Lorenzo il Magnifico e dal Pulci. Il Boiardo fu il primo traduttore dell'episodio di Amore e Psiche, il Correggio lo introdusse nella poesia narrativa e Galeotto del Carretto nella drammatica. Quando queste due forme parvero non poter dare un ulteriore svolgimento alle avventure della sposa d'Amore, s'aprì a queste un campo non meno fecondo nella poesia lirica con la quale la favola Apuleiana termina gloriosamente la vita lunga e varia che ebbe nella nostra letteratura.

§ 2. La *Psiche* di Niccolò da Correggio è un poemetto che consta di 178 ottave, composto, secondo che dimostra il Renier (1), nella prima metà del 1491, e stampato più volte nel principio del secolo seguente insieme con la favola di Cefalo.

In tutti i codici, ad eccezione del Torinese, il poemetto è preceduto da una lettera (che manca nelle stampe) indirizzata alla Marchesa di Mantova Isabella d'Este (2). Il gentil poeta che l'Ariosto pone

(1) V. in "*Giorn. Stor. d. Lett. It.*,, v. XXI e XXII uno studio su Niccolò da Correggio.

(2) Il Renier ha pubblicato questa lettera sul cod. Estense descritto anche nella Prefazione alle Rime di A. Camelli detto il Pistoia, Livorno, Vigo, 1884, pag. IX, e più ampiamente da G. Rossi in "*Giorn. St. d. Lett. It.*,,. Il Menghini (pag. CXIV dell'*op. cit.*) dice essere stato questo poemetto per lui introvabile. Fu stampato col *Cefalo* nel 1507, 1510, 1513, 1515, 1518, 1521. Il Renier

nel Furioso a cantare « con alto stile » d' una gentildonna, e fu descritto dall' amico Galeotto del Carretto « come il cavaliere che con stile elegante et amoroso e col valor di Marte orna Correggio » e da Saba da Castiglione come « uno delli più famosi, honorati et virtuosi cavalieri che in tutta Italia si trovassero » dimostra pienamente in quelle poche righe l' indole delicata dell' animo suo.

Detto come egli fosse stato sempre amante della poesia e avesse colto in Parnaso varie corone, viene a significare per qual modo s' inducesse a cantare d' Amore e Psiche; « Accadendo cum alchuni per via de diporto, alternando cantar versi impremeditati, datasi l' uno a l' altro la materia diversa a me toccò per sorte trattare d' uno figmento amoroso, se non vero non in tutto falso, et senza altro exordire prorumpendo in quello che il mio amor peccava intepidito per li amorosi contrasti, ma non però extinto il mio più che natural amoroso foco mi sforzai cum persuasione non fincte indur li amanti a viver in quieta vita, per lo esempio mio assumendo alcune fabule non senza vere allegorie conteste, in specie quella de Psiche da esso amante suo Cupido in questo luoco recitata la qual fu mio precipuo thema e proposito di narrare ». Osservisi

dice di essersi servito delle tre edizioni di Venezia per Giorgio Rusconi 1510, 1513, 1518 identiche, quantunque di composizione sempre nuova, che si trovano legate insieme nel volumetto della Marciana segnato CXXXIII B. 5, 47667-69, e cita l' edizione del 1507 per Manfrin Bono da Monferrato come rarissima indicandone un esemplare conservato nella Trivulziana. Se ne trova un altro nella stessa Marciana: CXXXIII. B. 7. 47916.

quanto l'allegoria di cui parla il Correggio sia lontana da quella di Fulgenzio e del Boccaccio e come al contrario si mostri rassomigliante a quella che può rilevarsi dalla parafrasi Trivulziana. Il poeta ha voluto trasmetterci la favola di Psiche nella cornice di un suo amore non corrisposto e che egli finge di aver nutrito per una vaghissima donna ombreggiata, secondo l' uso della poesia pastorale, sotto una ninfa.

Però, comincia lagnandosi di Cupido che, prima blando all' aspetto, si rivela da ultimo troppo crudele verso coloro che amano:

(Stanza 4.ª)

Miseri amanti che d' amor seguete
La dolorosa et mal guidata traccia
Non dati orechie a sue blandicie liete
Ch' ogni animal co' quelle applaude e allaccia
Et la sua dolce e inextricabil rete
Altro che pentimento non minaccia
Che traditor ingrato ha in sè tant' arte
Che con la matre già vi prese Marte [1].

Innamorato, egli non ebbe mai pace; correva le selve chiamando la bella che lo disprezzava e spietata gli fuggiva sempre innanzi. Non appena

---

[1] Il Marino nell' *Adone*, canto III, st. XIX:

Anime incaute e semplicette o voi,
Non sia chi creda a que' soavi inganni.
Fuggite (oimè) gli allettamenti suoi
Insidie i vezzi, e son gli scherzi affanni,
Sempre là dov' ei ride, è strato acerbo
O Dio quanto è crudel, quanto è superbo.

il giorno spuntava ed egli faceva risuonare la valle di amorose canzoni che cantava sulla lira ed erano tutte piene del nome di lei.

Il quadro è tutto pastorale: qui sono le fonti, le selve ed i prati albergo dei pastori, qui sono invocate le divinità agresti e si ricordano le favole di Apollo, di Dafne, di Filomena e di Pane.

Non ottenendo pietà dalla ninfa sdegnosa, il poeta entra nel pensiero di rifugiarsi in luogo ameno e solitario e là, segregato da tutti, scrivere il racconto delle sue pene. Andatovi, si addormenta. Ed ecco apparirgli Amore, armato di due strali, il quale vuole cacciarlo dal luogo protestando sè essere padrone assoluto di quel giardino dove si trovano prigionieri gli dei innamorati e dove stanno in bella mostra disposti tutti i trofei delle sue vittorie. Ivi è l'arco d'Apollo, la folgore di Giove, lo scudo di Marte, il tridente di Nettuno, ivi sono « i graffi accesi di foco e di sangue » di Plutone, la verga di Esculapio « e il caduceo del nuntio de li Dei », la cetra d'Orfeo, la siringa di Pane, la clava d'Ercole; nè mancano i trofei riportati su la madre Venere e su le altre Dee. Finalmente Amore mostra al poeta un arco ed uno strale d'oro, pendente da un mirto, donati da lui a donna mortale « che hor è deificata e in ciel risplende » e costei, dice Amore, è Psiche la quale

Tanti laccioli haveva nel mondo tesi
Che in un di quelli ancor me stesso presi.

Dopo di che l'alato fanciullo imprende a narrare al poeta le vicende del suo amore. Nel principio non è fatto parola dei genitori di Psiche e

questa ci appare come una bella mortale che ha suscitato le invidie di Venere, la quale per vendicarsi impone al figliuolo di accendere la giovinetta

D' un homo vil abiecto et si da poco
Che le bellezze sue sian perse et dome
Per la vergogna.

Amore intento ad esaudire i voleri della genitrice si accinge a temperare i suoi strali, quando, puntosi inavvertitamente, comincia a correre il mondo per arderlo del suo fuoco, finchè, trovata Psiche, ne rimane alla sua volta acceso. Il resto della narrazione si conforma nei tratti generali al racconto Apuleiano, benchè sia descritto in una forma molto più ristretta.

Terminato che Amore ha la sua narrazione, il poeta vorrebbe richiederlo di aiuto, ma in quel mentre si sveglia e la visione scompare. Doloroso si mette in cammino e giunge ad un pastore che lo alberga nella sua capanna e al quale il poeta narra il sogno. Il pastore è Pan, quello stesso che fu largo di consiglio all' inesperta Psiche. Il poeta cena presso di lui in compagnia di altri pastori e termina protestando che le sventure di Psiche e gli ostacoli incontrati da Amore lo hanno persuaso di ritirarsi dal mondo e di non fidarsi più mai di cosa mortale:

Chiudete adunque o voi miseri amanti
L' orechie meco al suon de le Syrene
Che se vi adescan a suoi dolci canti
Vi trovarete al collo ample catene.
Dinanti a noi ne son periti tanti
Che ci doveria giovar l' altrui poene
Fuggite presto di bon passo e longe
Ch' el stral d' Amor uccide e non pur ponge.

Questo poemetto del Correggio, che nel suo insieme è assai grazioso, non va scevro di qualche frase scorretta e di quelle locuzioni od immagini troppo ricercate che informarono quasi sempre le composizioni di genere pastorale. Ha poi in molti luoghi un' impronta tutta lirica. L' idea di far raccontare la favola di Psiche ad Amore in persona, non fu più tardi imitata da alcuno, se non forse dal Marino. Nel suo svolgimento armonioso e nella sua tinta soavemente melanconica il lavoro di Niccolò da Correggio va posto indubbiamente fra i più leggiadri componimenti che uscirono in Italia intorno alle vicende di Psiche.

§ 3. Per tutto il cinquecento si ebbe una grande fioritura di poemetti mitologici, il più delle volte composti sopra alcuni episodi delle *Metamorfosi* di Ovidio. Questi poemetti vennero prendendo sulla fine del secolo proporzioni sempre maggiori fino a tramutarsi, nel seicento, in interminabili poemi, come l' *Adone*, che rappresenta il poemetto mitologico divenuto gigante, ma gigante snervato e corrotto. La favola di Psiche entrata nel campo della poesia narrativa con il Correggio, seguì la fortuna degli altri episodi mitologici.

Fra le Rime di Francesco Coppetta [1] de' Beccuti Perugino, un poeta vissuto nella prima metà del secolo XVI e lodato per alcuni capitoli e

[1] Rime | di M. Francesco | Coppetta | De' Beccuti | Perugino | Con privilegio. In Venetia, appresso Domenico e Gio. Battista Guerra fratelli, 1580, p. 168.

sonetti burleschi, si trova il principio di un componimento in ottava rima sopra Psiche. Il Coppetta, nelle 29 stanze che fece, seguì, abbreviandolo, Apuleio e dietro la guida di questo descrisse anche, nella prima ottava, dove e da chi la favola si finge nell' *Asino d' Oro* narrata:

In solitario luogo una donzella
Essendo oppressa da dolor profondo,
Una vecchia ch' a guardia era di quella
Per ritornarle il bel viso giocondo
Incominciò così questa novella:
Quando era ancora giovinetto il mondo
Dicoti ch' una regina in certe bande
Tre figliuole hebbe di bellezza grande.

Il Coppetta non va più in là della descrizione del palazzo d' Amore e si mostra, in quel che ha fatto, abbastanza semplice e conciso, nulla aggiungendo di propria invenzione.

§ 4. Durante la seconda metà di quello stesso secolo Gabriello Chiabrera nella sua *Alcina Prigioniera*, in versi sciolti, descrivendo l' albergo d'Amore finse che sulle pareti di esso si trovassero scolpite le avventure di Psiche, ricordando, senza nominarle, quelle che avevano fornito realmente il loro soggetto ai pittori dell' epoca.

Nel 1599 finalmente, Ercole Udine, mantovano, socio della Accademia degli *Invaghiti* e incaricato degli affari del Duca Ferrante II Gonzaga a Venezia, dava alle stampe un poema di otto canti in ottava rima, nel quale la favola di Psiche appare compiutamente svolta. Di questo poema, che fu ristampato più

volte [1], discorse, dopo il Quadrio, Francesco Torraca [2] per notare qual ricco bottino esso fornisse alla penna rapace del poeta dell' *Adone*.

Quanto a me, ho trovato molto strano che Mario Menghini, tanto nel suo studio intorno al Marino (pag. 252) quanto nella prefazione alla *Psiche* del Bracciolini (pag. CXV), affermi che l' Udine compose sopra Psiche un dramma, e non faccia poi parola del poema: più strana ancora m' è sembrata la notizia, fornitaci sempre dal Menghini, secondo la quale l' Udine avrebbe mandato quel *dramma — non ancora pubblicato* — a Ferrante Gonzaga nel giorno 10 luglio 1598 [3]. « Il Tiraboschi, (osserva in nota il Menghini, *Storia della lett. ital.* 1883, IV, p. 214) dice che la lettera al Gonzaga porta la data del 4 di luglio: però per cortesia del dottor Maruffi che volle trascriverci interamente la lettera possiamo stabilire quella del 10 ». V. la risposta del Gonzaga in "*Bibliofilo*", 1889.

(1) Oltre alla prima edizione illustrata, « *La Psiche* | di Ercole | Udine | con una breve allegoria | Del molto R. P. D. Angelo Grillo | dedicata | alla Serenis. Madama Leonora Medici | Gonzaga | Duchessa di Mantova | et di Monferato etc. — In Venezia, presso Gio. Battista Ciotti | 1599 », ne comparve una seconda pure illustrata nel 1601 « accresciuta et megliorata », una terza nel 1616 col titolo « Avvenimenti amorosi di Psiche » e una quarta nel 1626 con gli argomenti di Francesco Cantarini: tutte pei tipi del Ciotti.

(2) *Cfr.* Fr. Torraca, *Op. cit.* 350 e seg.

(3) *Psiche*, poemetto ecc. già cit. pag. CXV. Il Mango (*Le fonti dell' Adone*. Torino, Clausen 1891, p. 96) ripete l' errore del Menghini.

Io non conosco l'edizione che del Tiraboschi cita il Menghini, sì bene ho avuta per le mani la seconda modenese del 1792 dove, al tomo VII, parte III, p. 1336, quel grande storico della letteratura italiana, così e non altrimenti si esprime a proposito dell'Udine e delle sue lettere: « Di questo scrittore io ho più lettere inedite a D. Cesare e a Don Ferrante II Gonzaga copiate dagli originali, che se ne conservano nell'Archivio di Guastalla, in una delle quali *de' 10 di luglio del 1599* manda al secondo un componimento poetico intitolato *La Psiche* ». Il Tiraboschi dunque non ricorda nemmeno la data del 4 luglio e quel che è più non ci dà facoltà alcuna di interpretare quel « componimento poetico » per un dramma. Noi sappiamo invece che il poema dell'Udine fu stampato per la prima volta proprio nel 1599 e troviamo naturale che l'autore ne inviasse subito copia a Don Ferrante, per la moglie del quale, Eleonora de' Medici, era stato composto. Aggiungeremo anzi che l'Udine si adoperò di far conoscere il suo poema a molti personaggi illustri suoi amici o benefattori e fra essi non trascurò il cardinale A. Dossato, il cardinale di Camerino e il Duca di Toscana, i quali tutti si affrettarono di scrivere all'autore esprimendo sull'opera di lui il loro giudizio. Alcune di queste risposte furono stampate nel *Bibliofilo* — luglio-agosto 1889 — ma fra esse non compare, come dice il Menghini, *la risposta del Gonzaga all'Udine*, bensì una lettera di questo al Gonzaga. In essa, che si trova in data *19 ottobre 1596*, il poeta dice di mandare al Duca una sua traduzione dell'*Eneide*

che l'Udine aveva dato alle stampe appunto in quell'anno. Il bello si è che coloro i quali curarono la stampa di questa lettera sul *Bibliofilo*, la intitolarono: L'*Eneide e la Psiche in ottava rima* di Ercole Udine, volendo sotto questo doppio titolo raccogliere tanto la lettera del poeta a Don Ferrante, in cui si parlava dell'*Eneide*, quanto le altre in data, naturalmente posteriore (1599), scritte all'Udine in ringraziamento della *Psiche*. Così che il Menghini ha fatto un imbroglio di citazioni e peggio di ragioni che non hanno valore di sorta e anzi non rispondono nè punto nè poco alla verità. Se egli avesse ben guardato il Tiraboschi non avrebbe avuto bisogno di correggerlo; non avrebbe poi parlato di un dramma invece di un poema, se avesse letto veramente il *Bibliofilo*.

Ma torniamo un po' al lavoro dell'Udine.

Ci sarebbe da fare uno studio curioso intorno alle sottigliezze che usarono in ogni tempo i poeti per introdurre nelle loro opere le lodi dei principi o dei signori che li proteggevano.

L'Udine, dovendo descrivere Venere, che va in cerca d'Amore, per indurlo a ferire Psiche, pensa di far compire alla Dea un lungo viaggio che la conduca finalmente in porto. La Dea scende dall'Olimpo in Italia, si reca da prima sul Sebeto, poi sul Tebro, poi sull'Arno, passa quindi l'Appennino, il Metauro, il Reno ed il Po, finchè giunge

... ove il figlio di Benaco altero
Coronato di canne al Po discende.

cioè nei pressi di Mantova. Quivi domanda alle ninfe ed ai pastori se hanno veduto Amore facen-

done la descrizione e promettendo baci a chi lo scoprirà. Una ninfa allora le addita una « regia stanza » dove Amore vive con una donna che ha di Dea il sembiante. Venere si reca tosto nel luogo indicato e trova il figlio in una magnifica sala dove erano dipinte

Donne famose dell' età futura.

Chi sono esse? Tutte le donne di casa Gonzaga, sulle quali grandeggia Eleonora Medici, nella cui immagine Amore è fisso intento a dipingerla. Non è difficile scorgere in tutta questa parte l' imitazione che l' Udine ha fatto dell' *Aminta* del Tasso, dove appunto il grande poeta, inspirandosi alla sua volta ad un idillio di Mosco, introduce Venere in cerca del figlio e intenta a descriverlo alle belle spettatrici e ai cavalieri amorosi. Similmente l' Udine s' è valso della genealogia di casa Gonzaga che il Tasso aveva scritto in ottave [1].

Dopo di aver adempiuto agli obblighi cortigianeschi verso la sua signora e padrona, il poeta riprende il racconto di Psiche distendendosi lungamente sopra ogni particolare e facendo pompa di giochetti mirabili di parole e di frasi. Un giochetto dove l' autore aguzza maggiormente il suo ingegno è la combinazione di un dialogo fra Psiche, che è stata abbandonata da Amore, e l' Eco, dialogo imitato poi da molti fra i poeti drammatici che trattarono le avventure della sposa di Cupido.

[1] Cfr. *Opere minori in versi di* Torquato Tasso a cura di A. Solerti, Vol. I, Bologna, Zanichelli 1891.

Anche in questo tratto si sente l' influenza delle opere pastorali, ricchissime di questi piccoli spedienti [1]. L' Udine poi non ha voluto dimenticare, descrivendo il palazzo d' Amore, che sulle pareti di esso si trovavano dipinte le avventure di Psiche, col quale accenno, e con altri, fa pensare da una parte a ciò che aveva detto il Chiabrera, dall' altra alle pitture che Giulio Romano aveva fatto al palazzo del Te in Mantova. Il poeta adunque non s' è riservato alcun merito d' invenzione e ha trattato l' argomento alquanto pedestremente seguendo passo passo il testo di Apuleio.

L' eroina non è la semplice fanciulla che si mostra umile e inesperta nella gioia e nella sventura, al contrario è petulante e ciarliera e s' indugia in lunghi discorsi sputando sentenze e usando dell' argomentazione al modo dei filosofi.

L' Udine in fine non si potè trattenere dall' introdurre, specialmente negli ultimi canti, qualche accenno allegorico di fondo cristiano. Psiche giunge all' Inferno, (Canto VII, 52):

Gridi, singulti, gemiti e lamenti
Ella ode in roco suon confusi e misti.
Stridor di ferri e di catene ardenti,
Eterni pianti non più uditi o visti,
Fochi, strati, percosse, aspri tormenti
Darsi ella vede a diversi empi e tristi.
Sdegna il peccato all' hor non per lo 'nferno
Ma perchè è offesa del gran padre eterno.

---

(1) Cfr. IMBRIANI V. *L'eco responsiva nelle poesie pastorali del 500 e del 600* in "*Giorn. Napol.*,..

Bevuta che Psiche ha l'ambrosia il poeta ne descrive la beatitudine come potrebbe rappresentarsela un' anima cristiana.

(Canto VIII, 34)

Intende d' ogni ciclo il giro e 'l moto
E delle stelle fisse e de l' erranti;
Et ogni influsso lor l' è sempre noto
Ch' ella se 'l vede ogni hor a gli occhi avanti;
E ciò ch' al saper nostro è oscuro e ignoto
Là su tutto discopre entro ai sembianti
Del divino motor come raccolto
Ne lo specchio altri mira il proprio volto.

(Canto VIII, 35)

Contempla ancor di quel gran giorno il foco
Ch' arderà tutto il corruttibil mondo,
Che poi spento l' incendio d' indi a poco
Risorgerà più bello e più giocondo.
Voce parle sentir, che da ogni loco,
Desti e rappelli ogni huom puro et immondo
A la sentenza del Giudice eterno
Ch' a buoni darà il ciel, a rei lo inferno

L' effetto, che si produce per queste considerazioni, non si trova in armonia con i fatti descritti prima e Giove non sta certo a significare troppo degnamente il Padre Eterno, sebbene l' Udine abbia cura di farlo parlare il meno sconvenientemente possibile. Dell' allegoria preposta al poema dal P. Angelo Grillo, discorremmo più sopra.

§ 5. Prima di venire a discorrere della « Novelletta » del poeta d'Adone dirò alcuna cosa del poemetto incompiuto di Francesco Bracciolini Dall'Api, pubblicato ultimamente da Mario Menghini [1]. L'autore segue l'opinione di Marciano Cappella, come già abbiamo veduto fare al Boccaccio e come fece il Carretto, e dà per genitori a Psiche Endelechia e il Sole. Ciò gli permette di lasciare da parte il racconto dell'oracolo e del conseguente abbandono della fanciulla sopra lo scoglio, per descriverci subito in alcune ottave di bella fattura la gelosia di Venere e la discesa di Amore, che ha fatto proponimento di ferire Psiche perchè si consumi per vile oggetto:

E scorgendo la bella a cui lo manda
La genitrice invidiosa in terra,
Trovala che per farsi una ghirlanda
A còrre i fiori ad ora ad or s'atterra:
Di quà, di là, per ciascheduna banda
Ride ogni fiore e 'l chiuso sen disserra,
Quasi a dir: « Coglimi, beato io moro,
Pur ch'io m'appressi alle tue chiome d'oro.

Il poeta descrive quindi il luogo ameno dove risiede Psiche e la sovrumana bellezza di lei che accende Amore, il quale non curando più gli avvertimenti materni innalza un reale palagio:

Indi a Zeffiro suo comanda: « O fido
Ministro mio, tra violette e fiori
Psiche addormenterai sul verde lido
Sotto l'ombra dei faggi e degli allori:

---

[1] *Op. già cit.*

Da poi sull'ali in quest'altero nido,
Seppellita nel sonno e negli odori,
Così soavemente a me la porta
Ch'ella non sia del cammino accorta ».

Trasportata nel luogo di delizie, Psiche giace con Amore, il quale l'avverte dell'inganno che le tenderanno le sorelle e si fa promettere da lei che non presterà fede alle loro maligne parole.

Il canto secondo comincia con un'invettiva contro l'invidia. Le sorelle, recatesi la prima volta a visitar Psiche, le insinuano tosto che il marito possa essere un mostro e la incitano a scoprirlo e ad ucciderlo.

Scoperto che la fanciulla ha Amore, questi (canto terzo) fugge e viene a posarsi sopra un bellissimo cipresso. Non può trattenersi il poeta di fare a questo punto una digressione che, se non è opportuna, torna però scusabile per la grazia con la quale è condotta. In questa digressione si contiene la favola mitologica di Ciparisso, interposta anche dal Marino nel suo *Adone* al canto quinto.

Dall'alta cima del cipresso in cui il garzonetto, amante del cervo, è stato convertito da Apollo, Amore rivolge a Psiche acerbe parole: perchè essa, rimasta sola e disperata,

Rapida muove e con la fronte bassa
Dalla ripa in un rio cader si lassa.

(Stanza 56)

Alta è la ripa e se ne van correnti
Piene di spuma e di beletta l'onde
Che rimbombare in quel cader le senti
E quinci e quindi verberar le sponde.

« Ahi semplicetta, in mezzo all' onde algenti
Non estingue l'amor ch'il petto infonde;
Prendi pur, prendi a l'amoroso foco
Rimedio altro miglior che l'acqua è poco ».

A questo punto la narrazione rimane interrotta.

Alcuni critici [1] rimproverarono al Menghini la pubblicazione di questo poemetto che egli trovò manoscritto fra molti altri dello stesso autore nella Bibl. Naz. Vittorio Emanuele di Roma, ritenendolo indegno di uscire alla stampa; ma mi sembra che un simile giudizio pecchi di severità. Il poemetto del Bracciolini non solo ha pregi d'invenzione che mancano al Correggio, al Coppetta e all'Udine, ma è scevro di quelle ampollose immagini e di quelle gonfiezze retoriche che sovrabbondano nella poesia epica del tempo.

§ 6. Al contrario, la lode, che fu data da alcuno alla « Novelletta », ossia al canto quarto dell'*Adone* del Marino, pare a me troppo malamente spesa. Non negherò già alla favola di Psiche, ritenuta generalmente come il luogo migliore di quel poema, ogni pregio: s'incontrano ottave, come quelle che descrivono la fanciulla nel momento in cui sta per scoprire Amore, le quali meritano di essere ammirate: questo poco per altro trovasi affogato in un mare di strampallerie poetiche che pongono giustamente il Marino a capo di una letteratura in cui ogni pensiero, anche serio, veniva a mancare per il ridicolo cosparso nell'immagine con cui era espresso.

(1) Cfr. *Giorn. Stor. di L. It.*, XV, p. 302-303.

Il poeta, giova premetterlo, ricorse più volte per altri luoghi del suo poema all'*Asino d' Oro* di Apuleio e ciò può osservarsi dal libro del Mango [1] e da alcune note di Enrico Sicardi [2]. Per la favola di Psiche però oltre che all'autore latino ebbe ricorso ai poeti che l' avevano trattata precedentemente, e in ispecial modo al Correggio e all' Udine.

Osservammo già in una nota alla *Psiche* del primo di questi due poeti, una certa corrispondenza di concetti fra un'ottava del terzo libro dell'*Adone* e un' ottava che appartiene al poemetto del Correggio. Da questo probabilmente il Marino prese l' idea di far narrare da Amore stesso la favola di Psiche. Per ciò che riguarda l'imitazione [3] del poema dell' Udine osserverò che anche l' autore dell'*Adone* dopo aver narrato il principio della favola, secondo Apuleio, finge che Venere, desiderosa di vendicarsi di Psiche, vada in cerca del figlio e prima di trovarlo compia un viaggio per tutta l' Italia, ma seguendo la via inversa da quella che era stata immaginata precedentemente dall' Udine. Perciò la Dea, secondo il Marino, trova Amore non più sul Mincio, ma fra le Ninfe del Sebeto. Queste glielo additano scherzante fra loro.

(1) *Op. cit.*

(2) *Nuove fonti dell' Adone* in "*Giornale Storico*,, Vol. XXII, Cfr. anche G. Bianchini, *Per la Storia dell' Adone*, in "*Ateneo Veneto*,,. Luglio-Ottobre 1895,

(3) Cfr. Torraca, *Op. cit.*

Quando Amore è condotto dalla madre in cospetto di Psiche esclama:

(Stanza 38)

Veggio doppio Oriente, e veggio dui
Cieli, che doppio Sol volge e disserra
Dico quei lumi perfidi, ch' altrui
Uccidon prima, e poi bandiscon guerra:
Sì che mirando un cor quel bello, a cui
Paragon di beltà non ha la terra,
Quando pensa al riparo il malaccorto
E vuol chieder merce, si trova morto.

Terminata, dopo cinque ottave fittissime di paragoni l' uno più peregrino dell' altro, la descrizione di Psiche, Amore ne impiega altre tre per esprimere il proprio stupore. Il racconto del vaticinio di Apollo e il conseguente abbandono di Psiche sopra lo scoglio fanno spargere al poeta un mare di lagrime. Ma qui non è finito tutto: prima di toglierci dall' amarezza, prima che Amore si decida a mandar Zefiro, Psiche « filando argento da' begli occhi fore » apostrofa lungamente l'Oceano:

(Stanza 72)

Teco parlo, or tu m' odi, e fa che in tanto
Habbian quest' onde tregua, e questi scogli
Ne sen portino in tutto invidi i venti
Come fer le speranze anco i lamenti.

Queste allocuzioni inutili che, come abbiamo notato, sono frequentissime anche nell' Udine, guastano l' indole della fanciulla che perde negli

avvolgimenti dei periodi e nella solennità delle proposizioni, ogni grazia ed ogni attrattiva. Tutta la favola poi, svolta con sovrabbondanza nel principio ma molto ristrettamente in fine (avendo il Marino ommesso la descrizione del viaggio all' Inferno), manca di proporzioni [1].

§ 7. Un modo assai goffo di trattare la favola di Psiche fu trovato da Antonio Bruni [2], il quale ne fece argomento di una delle sue *Epistole Eroiche* scritte in terzine. Ecco dunque che il nostro Cupido,

> Negli omeri bruciato arso nel core
> Con la penna hor de' dardi, hora de l' ale
> Scrive alla bella Psiche.

Le predice le persecuzioni a cui essa sarà sottoposta per causa di Venere e le promette di assisterla in ogni impresa or sotto la forma di una canna e ora di aquila: la seguirà anche all' inferno:

> Varcherò teco anch' io l' onde infernali,
> Et oprerò, fatto d' arcier nocchiero
> Per vela il velo, e per timon gli strali.

E se, dopo tutto, Venere non si arrenderà, saprà ben lui il bricconcello vendicarsi e discoprirne agli altri Dei tutte le vergogne.

---

(1) Per altri confronti con l' Udine v. Torraca. *Op. cit.*

(2) *Epistole* | *Heroiche* | poesie | del Bruni | Libri due Nell' ultima pagina: In Roma | Appresso Guglielmo Facciotti MDCXXVII.

Innanzi all'epistola del Bruni fu posta un'allegoria poco men che cristiana e non è a meravigliarci se, dopo queste buffonerie esposte seriamente, sopraggiunse Lorenzo Lippi [1] a intessere sulla favola di Psiche i lazzi della sua poesia burlesca.

§ 8. Osserva il Carducci nei *Primi Saggi* che Salvator Rosa in Firenze strinse amicizia col Lippi

« e misegli in cuore di trarre innanzi il Malmantile incominciato per burla: e gli diè notizia del Cunto delli Cunti, fantastica narrazione in dialetto napolitano uscita fuori allora: onde trasse poi il Lippi l'orditura del suo poema in gran parte ».

Si sa che il *Cunto delli Cunti* di Giovanni Basile contiene cinquanta novelle narrate in cinque giorni (donde anche l'altro suo titolo di *Pentamerone*) raccolte dalla tradizione popolare. Fra di esse non è difficile scorgere sotto una forma semplicissima e un colorito infantile molti dei principali elementi di cui si compone la favola di Psiche. Il Lippi, ravvisando per il primo questa comunanza di elementi, ne trasse profitto per intessere una nuova storia della sposa d'Amore frammista di circostanze pescate qua e là nel libro del Basile e di invenzioni sue proprie, storia che, tolto il nome dell'eroina di Venere e del

[1] *Il Malmantile racquistato*, poema di Perlone Zipoli. Finaro (Firenze), Gio. Tommaso Rossi, 1676 in 12.° Cfr. spec. i canti IV e XII.

figlio di questa, conserva tuttavia un processo e uno spirito molto diverso dalla narrazione latina. La storia inventata dal Lippi è contenuta quasi per intero nel IV canto del *Malmantile* ed è narrata in tono assai comico da Psiche stessa, errante in cerca del marito, al guerriero Calagrillo.

Amore, nato da Venere sotto la forma di un rospo, avendo preso in moglie Psiche, figlia di poveri genitori, le proibisce di svelare ad alcuno ch'egli, quando si trova a quattr'occhi con la sposa, è solito deporre la pelle di rospo e mutarsi in un bellissimo giovane. Psiche però, trovandosi derisa da tutti, perchè ha sposato uno schifoso animale, non può trattenersi dal far pubblico il suo segreto e Venere, avutone anch'essa sentore, penetra, una notte, furtiva nella stanza degli sposi e, trovata la pelle di rospo, la brucia.

Amore, accortosene, abbandona sdegnato Psiche, la quale si mette sulle sue traccie disposta a cercarlo per tutto. Aiutata da due fate e da una moltitudine di topi ch'ella ha salvato dalle persecuzioni di un uccello grifone, perviene finalmente, dopo cinque anni di stenti, sulla vetta di una montagna, dove, a piè d'un tempio, si trova una cassa d'oro con questo epitaffio sopra:

Cupido Amor, che tanti ha sbolzonato
Berzaglio qui si giace della morte.
Ei, ch'era fuoco, il naso ora ha gelato:
Se i cuor legò, prigione è in queste porte.
Hallo trallitto, morto e sotterrato
Quella cicala della sua consorte:
Nè sorgerà, se pria colma di pianto
Non sarà l'urna, che gli è qui di canto.

Non giova a Psiche l'aver lagrimato per sei settimane al fine di ricongiungersi ad Amore, perchè la strega Martinazza, profittando della momentanea assenza di lei, fa troboccare con le sue proprie lagrime, spremute a forza di cipolla, l'urna e si porta con sè Cupido a Malmantile.

Così termina la narrazione di Psiche. Calagrillo si prende l'impegno di aiutarla a riavere lo sposo e recatosi dove questi si trova, tenta invano (c. X) di venire alle armi con Martinazza. Morta finalmente costei (c. XII) che, presaga del suo fine, aveva nascosto con incanti Cupido, questo è restituito a Psiche per l'intervento del mago Paride. Si fa il banchetto di nozze, a cui partecipano tutti i cavalieri che conquistarono Malmantile, finchè terminata la festa tutti se ne vanno pei fatti loro:

E Calagrillo in groppa al suo cavallo
Preso con Psiche il faretrato Dio
Anch'ei partì, e inteso il lor disegno
Gli ricondusse all'amoroso Regno.

Anche Niccolò Forteguerri [1], imitando il Lippi, introdusse Psiche nel suo *Ricciardetto*. Egli finse che Amore s'involasse nuovamente alla bella già divenuta sua sposa ed entrata fra i celesti, e che questa, assisa sopra un bianco cigno, lo andasse cercando pel mondo. Avendo incontrato nel viaggio alcuni paladini perdutisi nel mare, Psiche li guida a salvamento e presta aiuto alla moglie del re di

[1] Cfr. *il Ricciardetto* di Nicolò Carteromaco. Parigi, (Venezia) a spese di F. Pitteri 1738, cfr. Canto V e VI.

Dania privata, come la Celidora del Lippi, del trono, per ritornarla nel suo pieno diritto.

§ 9. L'episodio dell'autore del *Malmantile* richiama alla mente il numero strabocchevole di tradizioni comuni a tutti i popoli, le quali più o meno strettamente si avvicinano all'episodio principale dell' *Asino d' Oro* [1]. Osserva di fatti il Pitrè [2]: « che tema comunissimo delle novelline popolari è quello di un giovane o di una giovane che dopo una serie di contrarietà, di maltrattamenti, di ostacoli e di sofferenze cagionate dal padre o dalle sorelle o dalla matrigna, riesce per opera sopranaturale e misteriosa ad avere il premio della sua virtù, della sua perseveranza, della sua rassegnazione. » Una signora inglese, Marian Roalfe Cox, seguace della nuova scuola folklorista del Lang, ha fatto su questo tema, che contiene, come ben si vede, l'idea generale della favola di Psiche, lunghe e pazienti ricerche [3], riuscendo a mettere insieme 345 versioni, che ha diviso in cinque gruppi, uno dei quali contiene quei racconti in cui il personaggio principale non è più una fanciulla, ma un uomo.

(1) Friedlander L. *Dissertatio qua fabula Apuleiana de Psiche et Cupidine cum fabulis cognatis comparatur*. Regimonti (Koenisberg), 1860.

(2) *Arch. delle Tradiz. popol.* Vol. XIII (94) fasc. III, p. 441.

(3) Cinderella. *Three Hundred and forty-five Variants of Cinderella, Catskin, and Cap o' Ruskes, abstracted and tabulated with a discussion mediaeval analogues, and notes, by Marian Roalfe Cox. With an introduction by Andrew Lang, M. A.* London: publiched for the Folk-Lore Society by David Nutt, 1893 in 8.°.

Nel libro della Cox sono rappresentate tutte le parti del mondo, ma il primo luogo è dato all' Europa, e delle varie regioni di questa, all' Italia, della quale si trovano notate e narrate sommariamente non meno di 76 versioni prese dalle principali raccolte fatte dai nostri più distinti folkloristi [1] e da alcuni stranieri.

Data la immensa diffusione di questo soggetto non è meraviglia che si trovino altre opere letterarie, uscite anch' esse come il travestimento del Lippi dalla tradizione popolare, le quali, pure recando circostanze che ricordano molto da presso la favola di Apuleio, non hanno con essa comunanza alcuna di nomi. Mi piace di citare fra esse la vecchia e celebre leggenda di *Lohengrin* che ha ispirato al Wagner un' opera immortale. V' è tra l' invisibile Amore e il misterioso Lohengrin, tra Psiche ed Elsa una somiglianza strettissima: entrambe queste fanciulle sono condannate a morire e debbono la salute loro ad un giovane di sovrumana bellezza che, concedendo il proprio amore, vuole in contracambio che non si ricerchi il vero esser suo. L' una e l' altra però cedono ai malvagi consigli. Elsa della strega Ortrude, Psiche delle invidiose sorelle, ed entrambe, vittime della loro indiscrezione, perdono lo sposo. — E da che siamo nel campo della musica, non si dimentichi che il soggetto della *Cenerentola* inspirò le melodie del nostro Rossini e in Francia.

---

(1) Cfr. nella *Bibliografia delle tradizioni popolari d' Italia* di G. Pitrè, Torino-Palermo, Clausen 1894, i paragrafi 337, 338, 709 e 711.

sul principio del secolo, quelle di Nicolo e, ultimamente, del Massenet.

Nel poema cavalleresco intitolato *Partenopeus de Blois* [1], dal quale è tratto il *Bel Gherardino* attribuito ad Antonio Pucci, è la femmina che non vuol palesare il proprio nome e deve rimanere sconosciuta, ed è il giovane che rimane punito della sua curiosità.

§ 10. Dopo che il Lippi, introducendo la favola di Psiche nel suo *Malmantile*, n' ebbe tratto argomento di riso, il racconto Apuleiano compare nella nostra poesia narrativa come un frutto fuori di stagione. Non lasciò pertanto durevole traccia un poemetto [2], in cinque canti, composto per nozze verso la fine del secolo XVIII, dove tutta la prima parte della favola fino all' entrare di Psiche nel palazzo d' Amore, è mutata per acconciarsi a magnificare gli sposi, e dove si finge che la fanciulla scopra Amore la prima notte, spontaneamente, senza il consiglio delle sorelle, tacendosi delle prove che ad essa furono da Venere inflitte.

Restando più fedele al favoleggiamento antico raccolse, al principio di questo secolo, in due brevi canti, anche questi per nozze, le avventure di

(1) Cfr. Menghini, *Op. cit.*, p. CIX e seg.

(2) *Psiche e Amore* | poemetto in cinque canti | di E. N. P. A. Pubblicato in occasione | delle acclamatissime nozze | delli nobilissimi signori | Signor Senatore | Conte Alamanno | Isolani | e Signora | Marchesa Eleonora | Ratta. In Bologna, Per Lelio dalla Volpe. 1777.

Psiche il conte Francesco Lovatelli, ravennate [1] che, del resto, compì un'opera di poco o niun pregio e scusabile soltanto per la giovanissima età dell'autore.

Di questo tempo Psiche era già entrata trionfalmente nel campo della poesia lirica, dove i nostri poeti le impressero un carattere più elevato e più sano.

§ 11. Gli scrittori nostri che intesero ad imitare la favola Apuleiana nella poesia narrativa, in verità non fecero, per la maggior parte, che tradurre in verso le immagini e i sentimenti dell'autore latino, nulla inventando di veramente pregevole. Tutti, non ostante le interpretazioni allegoriche dalle quali la fecero precedere, si servirono della favola antica per descrivere le gioie e le pene amorose e tutti, pur trascurandone gli elementi comici, vi impressero un carattere molle e sensuale non sorretto mai da una fine idealità.

Maggior ricchezza d'invenzione e uno studio particolare di volgere la favola di Amore e Psiche a concetti simbolici e talvolta mistici si osserva al contrario nella poesia narrativa delle altre nazioni. In Ispagna Juan de Mal Lara, filosofo ed erudito nato a Siviglia nel 1524 e mortovi nel 1571, compose su *Psiche* un poema in 12 canti che si trova ancora

(1) *La Psiche* | Poemetto | di F. Conte Lovatelli | convittore nel collegio di Ravenna | per le nozze dei nobilissimi signori cavaliere Giulio conte | Rasponi | ed D. Luisa principessa | Murat offerto | da Giov. | conte | Lovatelli in attestato di vero Giubilo. Faenza, Montanari e Marabini, 1825.

inedito nella Biblioteca Nazionale di Madrid [1] e che merita di essere per parte nostra esposto con qualche larghezza, giovando molto a farci conoscere l'atteggiamento diverso che gli scrittori delle altre nazioni presero nell'imitazione degli antichi.

L'opera del Mal Lara a primo aspetto si piglierebbe, come quella dell'Udine, per una lunghissima parafrasi del racconto Apuleiano, ma una minuta analisi ci porta a riconoscervi, tanto per la disposizione delle parti quanto per lo spirito di tutta la composizione, una spiccata originalità. Quantunque nella dedica a Donna Juana infante di Spagna e Principessa di Portogallo, il poeta si proponga di svolgere il racconto Apuleiano nella oscurità nebulosa di Fulgenzio, in fatto poi si ricorda più volentieri del romanziere che del simbolista. Nel primo canto sono raccolti tutti gli avvenimenti preposti al dramma, quali la nascita di Psiche, l'oracolo e l'esposizione sulla roccia. Nel secondo la giovine, trasferita nel palazzo d'Amore, è fatta segno alla invidia delle sorelle. Nel terzo è rappresentata la tentazione, la caduta di Psiche e l'abbandono di Amore. Dopo questa descrizione il poeta ha introdotto un passo graziosissimo, del quale non è traccia alcuna in Apuleio, ed è l'addio di Psiche al palagio e alle delizie che è costretta ad abbandonare. Pane poi conforta la fanciulla narrandole la favola di Siringa. La fine del terzo canto e tutto il quarto sono consacrati a dipingere la morte tragica delle

[1] Cfr. Antoine de Latour. *Psiché en Espagne*. Paris G. Charpentier editeur, 1879.

due sorelle di Psiche. Qui però il Mal Lara, cedendo alla tentazione di narrare un'avventura cavalleresca e d'introdurre nella favola milesia qualcosa dell'elemento più gradito della poesia del suo tempo, finge che il marito della seconda sorella, innamorato di Psiche, si metta a seguirla insieme con altri tre cavalieri. Nel quinto canto troviamo descritti i due episodi di Cerere e di Giunone. Questa, benchè non ardisca sottrarre Psiche al furore della dea di Cipro, si fa però scrupolo di abbandonarla ai lubrici desideri dei quattro cavalieri che l'aspettano al di fuori del tempio e alla vera Psiche ne sostituisce quattro immaginarie che fa uscire per quattro diverse porte. I cavalieri riprendono così l'inseguimento e ciascuno tien dietro al suo fantasma credendo che sia la vera Psiche. Questa risolve d'andare all'alloggiamento di Venere, dipinto dal poeta, nel canto sesto, con vaghissimi colori. Alle due ancelle di Venere il Mal Lara aggiunge la Pietà che gli serve per far giungere a Psiche una lettera di Cupido e a questo la risposta dell'amante [1]. Le prove a cui Psiche è assoggettata sono esposte nell'ordine e nelle forme con cui si riscontrano in Apuleio; ma mentre in questo Psiche non fa che augurarsi la morte, nel poema del Mal Lara la fanciulla è fortificata contro la sventura dal pensiero di Cupido e vuol vivere per lui. La rassegnazione di cui l'eroina dà prova finisce con l'intenerire tutto il popolo di Cipro che (canto VII) si ribella a Venere

[1] La lettera di Cupido ha un sapore che molto l'avvicina a quella più tardi composta in Italia dal Bruni.

portando in trionfo, alla casa di questa, Psiche, la quale si schermisce invano. Come potrà la Dea ripigliare il suo impero? Si fa più bella e più seducente che mai, e dato ordine che si spalanchino le porte del palagio, si mostra al popolo, portata mollemente sugli omeri dalle più vaghe sue donzelle. L'apparizione meravigliosa ottiene il desiderato effetto: tutti estasiati si inginocchiano e Psiche, in abbandono, cade al suolo svenuta. Richiamati gli spiriti a consiglio le sue prove dolorose continuano. Sopra una navicella guidata da due nani (altro elemento dei poemi cavallereschi) deve recarsi all'inferno. Passa, durante il viaggio, per Taprobane, dove si pescano le perle e si raccoglie l'oro e l'argento. I pescatori del luogo ammirano la bellezza di Psiche e prendono le lacrime di lei per vere e proprie perle. La fanciulla corre la Persia: alle isole Vermiglie, poste sul golfo Persico, una ninfa, uscita da una roccia e assisa sopra un delfino, le narra la propria storia e, predettale vicina la cessazione dei tormenti, le insegna la strada per recarsi al baratro infernale. Nel canto VIII l'autore ripiglia la storia dei quattro fantasmi inseguiti dai cavalieri per ritornare subito a Psiche che, passata dal mar Rosso al Nilo e sfuggita ai coccodrilli che infestano le rive del fiume, entra nel Mediterraneo. Giunta al tempio di Nettuno e munitasi di una fiala odorosa e di due focaccie per Cerbero, penetra nell'Inferno, dove trova Caronte e tutti i personaggi del Tartaro. Il poeta s'indugia, in questo mezzo, a descrivere i funerali egiziani e il giudizio dei morti e, dietro la scorta d'Ovidio, a mostrare alla sua eroina un numero considerevole

di uomini cangiati in animali, in piante, in minerali. Nel canto IX Proserpina introduce la visitatrice nell'appartamento della bellezza, dove sono raccolti tutti gli artifici usati dalle femmine per farsi più appariscenti. Vicino a questo appartamento ne stanno varie migliaia e fra esse una sorge a celebrare l'arte dell'adornarsi: ma Proserpina fa portare un bacino d'acqua obbligando ciascuna di quelle sue creature a lavarsi. Al contatto dell'acqua tutte rimangono spogliate della bellezza e si mostrano quali sono veramente sotto il peso della vecchiaia: allora vergognose fuggono e si disperdono pei campi. Proserpina, spiegato a Psiche il significato morale di questa scena, le rimette una scatoletta, raccomandandole di non aprirla. La fanciulla naturalmente vien meno alla promessa e caduta in profondo letargo è salvata da Cupido, il quale però si parte subito da lei, non lasciandosi vedere. Il poeta si toglie a questo punto dall'originale per abbandonarsi ad una lunga invenzione. Egli descrive il destarsi di Psiche e le sue inesplicabili sensazioni con una commozione viva e sincera. Mentre essa si rimette in cammino per portare la scatola a Venere è veduta da due cacciatori i quali, recatisi a Babilonia, annunciano ai genitori di Psiche, ai quattro cavalieri e al popolo, riuniti intorno ad una statua, nella quale credono sia stata cangiata la bellissima fanciulla, che questa è viva. Tutti si mettono sulle sue traccie. Venere, alquanto rabbonita, accoglie la fanciulla in qualità di governante della sua casa, mentre Cupido, pervenuto, dopo un lungo e pittoresco viaggio, al cospetto di Giove per implorarne la protezione, riesce ad ottenere che il

concilio degli Dei si dichiari in suo favore. Venere permetterà a Cupido il matrimonio con Psiche alla condizione che questa si purifichi prima nelle acque di Arete. Mercurio ha l'incarico di andare a prendere Psiche e di condurla al luogo di purificazione. Non è la fanciulla sortita appena dalla casa di Venere che vi giungono i suoi genitori e i suoi parenti. La purificazione, descritta nel canto XI, non è senza sacrificio: Psiche è bagnata in acqua freddissima e allo stesso tempo bollente ed è assistita da Sofronia, Charitas e Pistis.

Arete tiene alla neofita un discorso ispirato a sentimenti evangelici e Psiche, ricevuto l'abbraccio di tutte le Virtù, ritorna a governare la casa di Venere « con questa differenza, ch' ella si sente più bella, più divina di quello che fosse prima della partenza, e intende che questa beltà è di un ordine diverso da quella che Venere chiedeva a Proserpina quando l'inviò all'inferno ». Ella fidente aspetta lo sposo: ma in luogo di lui vede giungere un corriere che le annuncia come Cupido debba pigliare in moglie una Dea e che a lei, proprio a lei, spetta il dovere di preparare la casa per il ricevimento degli sposi. Psiche a quel nunzio improvviso cade smarrita ed è sostenuta dai suoi genitori sopraggiunti in quell'istante. Essi però non giungono a riconoscere la figlia. Intanto s'è sparsa la voce del matrimonio di Cupido e il poeta s'indugia a descrivere l'abbigliamento degli invitati. Il cielo s'apre e ne discende una gran nube su cui stanno Venere e Cupido con in mezzo una fanciulla velata: la sposa novella. Psiche vorrebbe fuggire lontano per nascondere la sua vergogna, ma Venere la

chiama a sè promettendole che avrà nella compagna di Cupido un' indulgente padrona. La prova è crudele ma la scena drammaticissima. Psiche rimane priva di sensi mentre Cupido, che ha consentito a malincuore a questa finzione, si slancia verso di lei e la stringe al suo cuore. Psiche si sveglia nelle braccia dell' amante e Venere l' avverte benignamente che questa è stata la prova suprema.

Nell' ultimo canto è detto che tutto il mondo deve pigliar parte alla festa da celebrarsi per le nozze di Psiche, e però il poeta descrive il mondo allora conosciuto, finchè si decide a condurre la coppia felice a Cipro. Amore e Psiche, insieme con Venere, s' imbarcano sopra un naviglio che porta scolpite, nei fianchi, le future imprese dei re di Spagna fino a Carlo V e a Filippo II. Passando il naviglio vicino al Parnaso, ciascuna delle nove Muse offre a Psiche un segno della propria arte. A Creta la fanciulla è accolta da Saturno che le fa danzare innanzi i Dattili e i Coribanti; a Nasso le si presenta Bacco con tutto il suo corteo, in una festa di ebbrezza; a Delo le ninfe di Diana danno una splendida caccia, mentre Vulcano a Lenno le fa dono di una magnifica torre. Intanto il Re, padre di Psiche, che aveva seguitato a ricercare la figliuola, fa ritorno furtivamente al suo regno che aveva lasciato da governare a un suo malvagio fratello. Psiche arriva in tempo per liberare i genitori dal pericolo di usurpazione in cui li getta l' ingratitudine e l' ambizione dello Zio [1]. La

[1] Notisi come questo fatto abbia una certa somiglianza con l' ufficio compiuto da Psiche nel *Ricciardetto* del FORTEGUERRI.

fanciulla rimane per alcun tempo presso i genitori e finalmente diviene sposa di Cupido e dopo nove mesi mette al mondo Idonea.

In questa lunga e laboriosa finzione, in cui tutta si confonde l'antichità e il Medio Evo, la tradizione greca e le concezioni cavalleresche e nell'intimo senso, se non nei fatti, la mitologia e il cristianesimo, si riconosce l'azione potente e originale della età a cui il Mal Lara appartiene.

Non è qui il caso di analizzare minutamente gli altri poemi numerosissimi informati alla favola d'Apuleio che fanno parte delle letterature straniere: essi per la maggior parte comparvero molto tardi, quando cioè la favola di Psiche era, si può dire, uscita dalla nostra poésia narrativa. Basterà quindi notare che in Francia durante il secolo XVIII il favoleggiatore Aubert (1) compose su quel soggetto un poema di qualche pregio in otto canti, mentre in questo secolo il Lebrun (2) finse che Apollo narrasse la favola di Psiche in Parnaso, il Demoustier (3) la restrinse graziosamente in una di quelle lettere ad Emilia che fecero la delizia delle dame del suo tempo e il Lamartine la raccontò nella *Morte di Socrate* in pochi versi deliziosi e di profumo antico, fingendo che fosse scolpita sui fianchi della coppa ove il saggio bevve

(1) *Psyché*, poëme en 8 chants par l'abbé J. L. Aubert. — Paris 1765, in 8.°.

(2) Cfr. *Le IV chant de Veillées du Parnasse* d'Ecouchard-Lebrun. Paris 1811, in 4.°.

(3) Ch. A. Demoustier. *Lettres à Emilie sur la Mithologie*. Paris 1806, in 8°, II partie, XVIII lettre.

la cicuta. Sappiamo poi che il Laprade [1], imitatore del Lamartine, svolse la favola di Psiche in un suo poema mistico e simbolico il quale ricorda in certi punti, e specialmente nel viaggio fatto compire alla fanciulla attraverso l'Egitto, il poema del Mal Lara.

Anche in Germania la favola di Psiche penetrò nella poesia narrativa assai tardi ed ebbe il suo più potente rigoglio in questo secolo col Lynker, col Kehrein, con l'Elster [2], il quale trasportò la favola Apuleiana in versi latini e tedeschi, e con Roberto Hamerling [3], che nell'autunno del 1881 si provò di darle nuova forma, convinto « che la più bella favola, forse la più ricca di poesia e di concetto » [4], per quanto spesso trattata nella letteratura universale, mancasse tuttora in Germania di una trattazione corrispondente alle moderne esigenze. A questa trattazione, egli intese con grandissimo amore e n'ebbe plauso generale perchè seppe trarne una fantasia in sei canti, ricca di colore e di sentimento, travolgendo ad idee purissime ed elevate la finzione Apuleiana. Un'altra *Psiche* in versi ebbe la Germania ultimamente dal Siebert.

---

(1) *Op. cit.*

(2) *Die Fabel von Amor und Psyche nach Apuleius latein u. deutsch metritsch bearbeiter* von Joa. Chstn. Elster. — Leipzig 1854.

(3) *Amor und Psiche, eine Dichtung in sechs Gesaengen* von R. Hamerling. Hamburg s. a. però del 1881.

(4) Cfr. Casimiro Varese. *Vita e scritti di Roberto Hamerling e la sua tragedia tradotta « Danton e Robespierre »*. Milano Galli 1898, p. 86.

CAPITOLO V

La favola d'*Amore e Psiche* nella Drammatica

§ 1. La tragicommedia di Galeotto del Carretto. — § 2. Gl' intermezzi descritti dal Vasari. — § 3. Gl' intermedii inediti del De Sommi. — § 4. La tragicommedia di C. Mercadanti. — § 5. La favola di Psiche nel melodramma. — § 6. Il codice inedito 1889 della bibl. Universitaria di Bologna. — § 7. *Acto scenicho*. — § 8. L' *Amore innamorato* di G. B. Fusconi. — § 9. *La Psiche* di Francesco di Poggio. — § 10. *La Psiche* di Diamante Gabrielli. — § 11. La favola di Psiche a Bologna: Manzini - Savaro. — § 12. L' *Amore innamorato* di Matteo Noris. — § 13. Psiche nelle cantate: Bernardoni - Zeno - Pazzagli. — § 14. *Amore e Psiche* del Coltellini. — § 15. Balletti. — § 16. La favola di Psiche nel teatro spagnuolo: Joseph Valdivielso - Pietro Calderon e l' *auto* di Madrid - Solis - Hartzenbusch. — § 17. La favola di Psiche nel teatro francese: Benserade - Molière - Corneille - Thomas. — § 18. Conclusione.

§ 1. Ben più ricca e più degna d' essere considerata è la vita che la favola di Apuleio ha goduto sul teatro, in cui, dopo aver seguìto la fortuna dei vari generi di azioni teatrali alla moda, si restrinse da ultimo stabilmente nella forma che ad essa parve più propria: il melodramma.

Il primo che volse l'animo a trattare le avventure di Psiche in una composizione drammatica fu, come già avvertimmo, un intimo amico del Correggio, Galeotto del Carretto marchese di Finale, il cui nome compare fra gl' instauratori del teatro italiano.

La sua tragicommedia di Psiche [1] è divisa in cinque parti, precedute dal prologo in un' ottava, e dall' argomento dell' azione in terzine.

Riferendosi all' opinione di Marciano Capella, il Carretto chiama la madre di Psiche, Entilichia; il padre, Cosmo. Nel principio della rappresentazione entrambi si recano al tempio d' Apollo per conoscere qual debba essere il marito della loro figliuola e, ottenuta la terribile risposta, fanno ritorno, lamentandosi, alla reggia, mentre Venere gelosa della bellezza della fanciulla, persuade Cupido ad accendere Psiche di vile amore.

Notisi subito la trasposizione infelice fatta dal Carretto nel racconto Apuleiano. In questo Venere si presenta come istigatrice del figlio prima che il Re abbia consultato l' oracolo, il cui responso appare come frutto delle operazioni di Amore ormai preso della fanciulla; nell' opera del Carretto invece i due fatti sono indipendenti l' uno dall' altro e malamente si possono spiegare.

(1) Mi sono servito di un' edizione, mancante di ogni nota tipografica, che si trova nella Bibl. di Ravenna. È forse la prima: cfr. Luzio-Renier, *Rime inedite di Galeotto del Carretto* in "*Gior. Stor. della Lett. Ital.*,,. VI, p. 231-236. — Un' edizione senza data di luogo e di anno citò anche il Quadrio. Il Brunet, il Graesse e altri citano solo l' edizione di Milano per Agostino Vimercato 1526; esiste anche un' altra edizione milanese, da Borgo, 1545.

Dopo che Psiche è stata abbandonata sulla roccia, ecco avvicinarsi a lei Cupido non veduto. Egli rimane stupito della bellezza della fanciulla, ma volendo, ciò non per tanto, ferirla, punge se medesimo con una saetta [1] e, innamorato subito della bellissima mortale, comanda a Zefiro di trasportarla in un magnifico giardino dove un coro invisibile l'accoglie cantando.

Così ha fine il primo atto, dopo il quale, come per intermezzo, il coro canta una canzone (barzelletta) sopra l'Invidia, preparando l'animo degli ascoltanti agli avvenimenti che si svolgono nel secondo atto.

Questo si apre mostrando Psiche stupita delle meraviglie che ha dintorno. Essa, cedendo agli inviti delle solite persone invisibili, dopo essersi bagnata e dopo aver cenato, si ritira nel letto, mentre, da un altro canto, le sorelle di lei, venute alla casa del padre, lamentano il suo destino. Cupido, entrato senza rivelarsi nella stanza della fanciulla, la consiglia a non porgere loro ascolto quando si recheranno allo scoglio per cercarla; ma Psiche riesce ad ottenere dal marito il permesso di riceverle al patto di non palesare il mistero in che è costretta a vivere.

Le sorelle vengono allo scoglio cantando alcune strofe in cui significano il loro dolore per la perdita di Psiche, chiamandola in questi accenti:

Odi la voce e le querelle insane
E i pianti attroci de le tue germane
Ch'in queste strane et aspre contrate
Stan sconsolate.

(1) Questo particolare, imitato poscia da molti altri, si trova primieramente nella *Psiche* del Correggio.

Psiche, partito lo sposo, ode le grida lamentevoli de le sorelle e manda Zefiro perchè le trasporti all'abitazione d'Amore, dove essa le colma di carezze e di doni. Ciò nondimeno quelle, prese d'invidia, ritornando alla casa del padre lamentano la fortuna di Psiche e sparlano dei loro mariti, risolvendosi di tener ogni cosa celata ai genitori, ai quali anzi esprimono il loro dolore (barzelletta) fingendo di non aver potuto trovare la sorella. Dopo di che ritornano per la seconda volta allo scoglio (cantando), donde, portate nuovamente da Zefiro, vengono a Psiche che mostra loro tutte le delizie della sua casa mentre le ancelle invisibili cantano:

Gloria al nostro almo signore
Che noi serve ha destinate
A costei che di beltate
Fra le belle ha sol l'honore.
Mai non piace ad alchun core
Tanto l'alma libertate
Quanto a noi piace a tutt'hore
De star qui serve dicate
A costei che di beltate
Fra le belle ha sol l'honore ecc.

Alla terza volta, prima di recarsi allo scoglio, le sorelle prendono licenza dai genitori facendo finta di voler ritornare alle proprio case.

Venute in presenza di Psiche, giungono a persuaderla che l'amante non è altri che un mostro; ond'ella, benchè contrariata, desiderosa di scoprire il vero, corre a nascondere nella sua stanza un pugnale e la lucerna mentre le inique sorelle esprimono vicendevolmente la gioia del riescito

inganno. Così termina il secondo atto, e dopo, il coro piange sul tristo proposito che condurrà Psiche nel guaio.

Al terzo atto le sorelle si ritirano in disparte per vedere quanto succede e la fanciulla, uscita dalla camera dove dorme Cupido, manifesta il disegno di ucciderlo: va poscia armata e colla lucerna per scoprirlo, e veduto il bellissimo amante s' indugia a contemplarlo smarrita: finchè Cupido, sentendosi bruciare da una stilla d' olio bollente, si ridesta e fugge rimproverando acerbamente a Psiche la mala fede mostrata. Allora la fanciulla va a gettarsi nel fiume: ma ricondotta alla riva, vi trova Pane, che sta cantando una canzonetta alla sua Siringa:

Crudel fuge se sai
Che far tu non potrai
Che t' abandoni mai
Crudel fuge se sai.
Si stretto e 'l dolce nodo
Che cum piacente modo
Mi tene in la fe sodo
Che sciogliere nol potrai
Crudel fuge se sai ecc.

Pane, veduta Psiche, così le parla:

A' toi sospiri et a la facia palida
Per esser vecchio: e perchè molto pratico
Io ti conosco che d' amor sei calida
E quel dio ch' ami è contra te salvatico.
Frena el dolor e con pacientia valida
Mostra in gli affanni l' animo tuo pratico
E cum bon core adora el dio Cupidine,
Ma come blando e pieno de libidine.

La fanciulla però si pone in cammino senza badargli e va alla maggior sorella che inganna facendole credere che Amore, partendosi, ha detto di volerla amare in cambio di Psiche.

Così il Carretto dimentica di aver finto che entrambe le sorelle fossero presenti, benchè celate, alla scena dell' abbandono e quindi in grado di conoscere se veramente Amore aveva pronunciato quelle parole. Dopo di che, togliendosi all' imitazione pedestre di Apuleio, l' autore introduce sulla scena uno dei mariti che conserva a pieno il carattere dell' impotente e dello stolido.

La sorella maggiore volendo correre allo scoglio e abbandonarsi a Zefiro perchè la trasporti nelle braccia di Cupido, cerca una scusa per lasciare il marito, e gli fa credere di voler recarsi alla reggia del padre, morto da poco. Il marito acconsente:

Dulcissima mia moglie
Io sento al cuor gran doglie per tal caso
In tuto hor son rimaso senza lume
Ma poi che gli è costume ch' ogni huom more
Io portarò il dolore meglio in pace.
Deh fa come ti piace ma ti exorto
Quando tu harai pianto el morto che tu torni
E cum tua madre troppo non sogiorni.

Dopo di che la moglie va gioiosa allo scoglio e precipita. Il simile fa l' altra sorella.

L' atto si prolunga, dietro la scorta di Apuleio, distendendosi a mille particolari: così non manca la scena di Venere che, avvertita dall' uccello marino della malattia di Cupido, va a rimprove-

rare il figliuolo, nè l'altra in cui Cerere e Giunone cercano di placarla. Vedesi parimente Psiche venire prima al tempio dell'una e dell'altra dea, e poi decidersi di affrontare Venere per ottenere perdono. Ma qui il Carretto, distaccandosi per poco dall'originale, finge che la giovane entri prima in una spelonca, dove una vecchia le dà ricetto.

Finito così l'atto, il coro invita Psiche a uscire di là per recarsi alla casa di Venere.

Nel quarto atto la dea di Cipro ordina a Mercurio di gridare per ogni contrada che chiunque tien nascosto Psiche la scopra (il Carretto non accoglie la versione licenziosa del latino) se vuole evitare un castigo.

La vecchia della spelonca, udito il bando, costringe Psiche ad andarsene, e così la fanciulla, incontrata dalla Consuetudine, viene trascinata pei capelli ai piedi di Venere che, datala a maltrattare alla Sollecitudine ed alla Tristezza, le impone di separare i grani confusi. Le successive calamità di Psiche sono tutte rappresentate e con grande indugio. Però dopo che la fanciulla ha preso la via dell'Inferno, il Carretto abbandona nuovamente il testo latino per inventare.

Il marito della prima sorella, non vedendo più ritornare la moglie, decide di recarsi per intenderne notizia a casa dell'altro marito, il quale si trova nelle medesime angustie. Pensierosi per lo strano caso, si mettono entrambi in viaggio per andare direttamente alla reggia di Cosmo che suppongono morto. Intanto Psiche torna col bossolo e narrato in un lungo monologo il suo viaggio

all' Erebo, va per darsi il belletto e cade assopita. Amore, guarito, sopraggiunge e ridestata la fanciulla la consiglia di recarsi col dono di Proserpina presso la madre Venere, promettendo che egli intanto provvederà a conciliare alla sua causa l'Olimpo. Venere, presa di compassione per i patimenti della rivale, si arrende a perdonarla, non però a riceverla per nuora. Finito l'atto il solito coro canta un'ode in onore di Giove che si lascierà convincere dai preghi di Cupido.

Infatti il gran Tonante, nell'ultimo atto, omai persuaso dalle parole insinuanti dell'alato Dio, manda Mercurio ad invitare a concilio tutti gli Dei. Questi accorrono meravigliati:

VULCANO. - Che può voler costui?
VENERE. - Nol so pensar per certo.
Forse che alcun di nui
Fatto ha qualche demerto?
IUNONE. . - Sempre fidel gli fui
E mal alchun non merto.
MINERVA - Quando sarem da lui
El caso ne fia aperto.
BACCO. . . - Forse che dar ne vole
Qualche buona novella.
Forse che alchun se dole
De qualche ingiuria fella.
PHEBO. . . - Forse, come far sole
Per consultar ne appella.
MERCURIO - Hor su non più parole
Chè Giove è assiso in sedia.

Giove annunzia che ha deciso di far Psiche immortale e di concederla in isposa ad Amore.

Venere dà finalmente il suo consenso ma al patto che venga ridonata la vita alle sorelle.

Così ritorniamo novellamente all'invenzione.

Mercurio, ricevuto ordine da Giove di risuscitare le sorelle di Psiche, va e le ritorna in vita battendole col caduceo. Entrambe ringraziano (saffica) gli Dei e si recano insieme col nunzio verso la casa paterna: ma, al sopraggiungere d'alcuno, si nascondono.

Esce Cosmo dal palazzo con Entilichia e ambedue i Re suoi generi, ai quali, protestando più che mai di essere vivo e sano, dice di ignorare il destino delle figlie. In questo mentre capita sul luogo, con grande meraviglia di tutti, Psiche che narra la sua storia ed anche la fine tragica delle invidiose sorelle. Queste però, mentre i mariti fanno alti lamenti, escono dal nascondiglio e si rivelano, con nuovo e maggiore stupore degli astanti. Mercurio spiega l'avvenimento e, rivoltosi a Psiche, l'avverte che Giove ha disposto di renderla immortale. Le sorelle, ravvedute, si rassegnano a lasciarla andare al cielo: Cosmo pure, tra il dolore di perderla e la gioia di avere un membro della famiglia nell'Olimpo, non fa opposizione, e la madre esclama:

Vatene in pace et abbine in memoria.

Dopo di che Psiche, insieme con Mercurio parte verso il cielo, mentre Cosmo e gli altri rimangono a parlare della bontà di lei.

Nell'Olimpo Giove fa bere a Psiche l'ambrosia: si fanno le nozze; e Apollo canta sulla lira avanti

gli altri Dei; finchè l'azione termina con una canzonetta di esultanza cantata dalle tre Grazie.

La tragicommedia del Carretto pecca anzitutto di prolissità, e questa è dovuta tanto alla minuta rappresentazione dei fatti come sono esposti in Apuleio, quanto alle aggiunte introdotte dal poeta per ottenere un fine lieto per tutti i personaggi, i quali però sono delineati senza vigore e senza passione. Non mancano numerose ed inutili ripetizioni e neanche tratti poetici frequenti, ad esempio quello di Pan, che intralciano senza un fine plausibile il libero svolgimento della favola. Quanto ai metri in cui questa venne composta, predominano la terzina e l'ottava. Oltre a questi e a pochi altri che servivano alla recitazione, molti ne introdusse il Carretto per il canto.

Trovansi infatti nelle *Nozze di Psiche* non meno di tre saffiche rimate: l'una è cantata dalle sorelle nel principio del secondo atto quando si lagnano nella casa del padre per la perdita di Psiche; un'altra è posta in bocca alle medesime quando si recano per la prima volta allo scoglio: la terza è cantata dal coro fra il quarto e l'ultimo atto.

Le altre molte canzonette intercalate nell'azione, come in quella profferita dalle ancelle invisibili nel primo atto al sopraggiungere di Psiche, o l'altra di Pan nel terzo, nonchè tutte quelle che vengono cantate dal Coro dopo il primo, secondo, terzo e quinto atto, appartengono ad un genere di metro nel quale Galeotto del Carretto e anche il Correggio composero molte poesie alla corte di Mantova, « la barzelletta » che, secondo il Renier, « può e deve essere considerata come il frutto della

intromissione di una corrente popolare nella poesia aulica di quel tempo ed ebbe grande fortuna perchè si prestava assai ad essere musicata..... Chiaro quindi apparisce che in quei componimenti primitivi della drammatica aulica in cui notiamo un accostamento della musica alla poesia che prenuncia quella fusione dei due elementi, solo un secolo dopo verificatasi nel melodramma, il nostro Galeotto si piaceva di inframettere delle *barzelette* come altri delle canzoni e delle ballate » [1]. Non si trova poi nel lavoro del Carretto la divisione per scene: i personaggi fingono di compiere fra una ottava e l'altra, fra una canzonetta e una serie di terzine, lunghissimi viaggi pur rimanendo esposti allo sguardo del pubblico. Ciò ricorda la « Sacra Rappresentazione »; mentre per altro lato la divisione per atti, il prologo ed il coro appaiono derivati dal teatro classico.

Con tutte le sue mende l'opera del Carretto fornì una miniera di scene a molti che trattarono lo stesso argomento per il teatro.

§ 2. Non credo che la tragicommedia del Carretto fosse mai rappresentata; sembra nondimeno che gli avvenimenti di Psiche divenissero presto popolari per la scena, da poichè leggiamo in una lettera di Carlo Zeno, vice bailo a Costantinopoli, riportata da Marin Sanuto nei *Diari*, vol. XXXVI 66, che in quella città nel Carnevale del 1524

[1] Cfr. *Op. cit.*

fu magnificamente rappresentata « da una compagnia di XIII veneziani, unitasi sotto il nome di Moderati » una commedia « la quale fu di Psiche » [1].

Considerando intrinsicamente il racconto di Apuleio ci accorgiamo subito che esso si adatta mirabilmente a quella forma di azione teatrale che ebbe tanto favore durante il secolo XVI sotto il nome di *Intermezzo*, dove il fasto, la pompa, il meraviglioso erano massimamente ricercati.

Gl'*Intermezzi*, che consistevano da prima in rappresentazioni allegoriche tolte quasi sempre alla Mitologia e aventi relazione col soggetto della commedia, erano rappresentati fra l'un atto e l'altro di questa. « Sciogliendosi a poco a poco dall'ob-

[1] Cfr. A. D'Ancona, *Origini del Teatro Ital.* Loescher 1891, vol. II, pag. 128.

Nota. — Nella *Notice* preposta alla *Psiche* del La Fontaine (ed. cit., tom. VIII, pag. 10) trovo citata fra le composizioni *les plus fameuses ou les moins oubliées* riguardanti *Psiche: la comédie de Pidinzuolo, Psiche e Cupido*, Sienne 1523, in 8.°. Il Bibliotecario della Com. di Siena, mi scrisse in data 3 marzo 1897, avvisandomi che egli conosceva solo una comedia senese di Pidinzuolo così intitolata: « Comedia di Pidinzuolo nuovamente composta per tal di tale ad instantia de tali » della quale si conservano in Siena le edizioni degli anni 1531, 1546, 1571 ed una nuova fatta nel 1891. Lo scrittore francese ha probabilmente male inteso il Brunet che al Tomo VI, n. 16632, dopo la *Psiche* di Nicolò da Correggio e il *Formicone* di Philippo Mantuano, imitato anch'esso da Apuleio, mette: Comedia di Pidinzuolo. Siena, 1523, in 8.°

Io ho potuto consultare l'edizione di questa commedia fatta nel 1891 e favoritami dal prof. Carducci e mi sono persuaso che essa non ha relazione di sorta con la favola di Psiche.

bligo di avere una relazione simbolica coll'azione rappresentata si ampliarono senza freno e coll'aiuto della musica e degl'ingegni attrassero tutta l'attenzione dello spettatore » [1]. Una prova lampante di questa eccessiva importanza attribuita agli *Intermezzi* ci è fornita da Giorgio Vasari nel suo « Apparato per le nozze di Francesco de' Medici con Giovanna d'Austria » [2] avvenute l'anno 1565. Durante quelle feste si diede anche un magnifico spettacolo teatrale; il Vasari non fa parola della commedia, ma si distende invece a descrivere minutamente gl' *Intermezzi*, che avevano appunto per argomento la favola di Psiche. Da questa si presero « le parti che parsero più principali » e che furono « con quanta maggior destrezza si sapeva alla comedia accomodate, onde, fatto quasi dell'una e dell'altra favola un artifizioso componimento apparisse che quel che nella favola degli *Intermedi* operavano gli Dii operassero (quasi che da superior potenza costretti) nella favola della commedia gli uomini ancora ». Appare, da quanto il Vasari racconta, che gl' *Intermezzi*, rappresentati in numero di sei in quella circostanza, si debbano ascrivere alla maniera più antica, molto più che l'azione in essi non si svolgeva a guisa di dialogo, si bene con la semplice intromissione di alcuni tratti poetici brevissimi (per lo più madrigali) i quali venivano cantati o da alcuno dei personaggi

(1) Cfr. D'Ancona, *Op. cit.*, vol. I, pag. 521.

(2) G. Vasari, *La vita dei più eccellenti Pittori, Scultori* ecc. Firenze, G. C. Sansoni, 1880, vol. IX.

o più spesso da un coro, ad esplicazione della parte mimica che aveva il campo maggiore.

Nel primo Intermedio si vide da una parte scendere giù dall'Olimpo, dove apparivano nella loro gloria gli Dii maggiori e donde partiva una soave armonia, una grande nuvola recante Venere seduta su aureo carro guidato da cigni e circondato dalle Grazie e dalle Ore, e da un'altra parte muovere incontro la madre Cupido in compagnia della Speranza, del Timore, dell'Allegrezza e del Dolore. Venere rivolta al figlio « cantò le seguenti due prime stanze della ballata » dicendo:

A me, che fatta son negletta e sola
Non più gli altar nè i voti
Ma di Psiche devoti
A lei sola si danno, ella gl'invola:
Dunque, se mai di me ti calse o cale,
Figlio, l'armi tue prendi,
E questa folle accendi
Di vilissimo amor d'uomo mortale.

Dopo di che risalì nuovamente all'Olimpo mentre Amore le rispondeva con l'ultima stanza:

Ecco, madre, andiam noi: chi l'arco dammi
Chi le saette, ond'io
Con l'alto valor mio
Tutti i cor vinca, leghi, apra ed infiammi!

Nel secondo era rappresentata Psiche nel palazzo d'Amore: essa aveva intorno una miriade di Amorini, quali in atto di suonare o di danzare, quali di fare altri curiosi giuochi: radunatisi infine

tutti insieme fecero manifesto il concetto di tutta la scena con questo madrigale:

Oh! altero miracolo novello!
Visto l'abbiam, ma chi fia che cel creda!
Ch' Amor, d'Amor ribello,
Di se stesso e di Psiche oggi sia preda!
Dunque a Psiche conceda
Di beltá pur la palma e di valore
Ogn' altra beltá, ancor che pel timore
Ch' ha del suo prigionier dogliosa stia:
Ma seguiam noi l' incominciata via.
Andiam Giuoco, andiam Riso,
Andiam dolce Armonia di paradiso;
E facciam che i tormenti
Suoi dolci sien co' tuoi dolci concenti.

Con un altro breve madrigale si veniva, nel terzo intermedio, a spiegare una rappresentazione degli Inganni sorti fra gli uomini per la mancanza di Cupido, Inganni che si mutarono nel quarto intermedio in atroci Furori.

Mostravasi poi nel quinto intermedio Psiche « di disperazion vestita » e accompagnata dalla Gelosia, dall' Invidia, dalla Sollecitudine e dalla « Disprezagione », le quali, dopo averla percossa, accesero guerra con quattro serpenti, mentre Psiche cantava accompagnata da dolci suoni:

Fuggi, spene mia, fuggi,
E fuggi per non far mai più ritorno:
Sola tu, che distruggi
Ogni mia pace, a far vienne soggiorno.
Invidia, Gelosia, Pensiero e Scorno
Meco nel cieco inferno
Ove l' aspro martir mio viva eterno.

Dopo le quali parole videsi aprire una grande voragine e si udì un grande latrato e comparve Cerbero trifauce, a cui Psiche gettò una stiacciata: e « poco dopo si vide similmente apparire il vecchio Caronte con la solita barca in cui la disperata Psiche entrata, gli fu dalle quattro predette sue stimolatrici tenuta noiosa e dispiacevol compagnia ».

Più lieto fu l' ultimo intermedio, dove era figurato il monte Elicone « di cui a poco a poco si vide scendere quella piacevolissima schiera di descritti Cupidi e con loro Zefiro e la Musica ed Amore e Psiche, presi per mano, tutta lieta e tutta festante poichè salva era dall' inferno ritornata, e poichè per intercessione di Giove a' preghi del marito Amore se l' era dopo tant' ira di Venere impetrato grazia e perdono ». Era insieme a loro Pan con nove satiri muniti di istrumenti, e mostravano condurre con loro Imeneo, di cui cantarono le lodi, inneggiando pure a Psiche uscita di tanti pericoli, e prendendo occasione di plaudire anche agli augusti sposi pei quali si dava lo spettacolo.

§ 3. Passando dall' osservazione di questi *Intermezzi*, che riposano quasi esclusivamente sulla mimica, a quelli scritti dall' ebreo Leone De Sommi pochi anni di poi, giungeremo a conoscere il progressivo svolgimento di un genere teatrale che formò la delizia delle corti del secolo XVI. Gl' *Intermedii* del De Sommi vennero rappresentati poco prima del 1573 in Mantova « con grande apparato presente a li serenissimi Duca di Mantova et di Ferrara et Duca di Parma et li illustrissimi e reverendissimi

Farnese, Gambara, Este Gonzaga et molti altri principi et marchesi et signori eccellentissimi [1] » unitamente ad una commedia, *Gli Sconosciuti*, del medesimo autore.

Giacendo presso che tutte le opere del De Sommi inedite, ho creduto bene aggiungere in Appendice a questo mio Studio la stampa del manoscritto degli *Intermedii* che riguardano Psiche, aggiungendo qualche considerazione che qui non avrebbe luogo. Quegli *Intermedii* sono in numero di quattro, e, uniti insieme, formano una vera e propria azione drammatica, dove la maggior parte dei personaggi allegorici che appaiono negli Intermezzi descritti dal Vasari sono tolti, per lasciar campo allo svolgimento della favola sulla traccia del racconto di Apuleio.

Il De Sommi si restringe però solo a la seconda parte, cogliendone naturalmente i luoghi che meglio si adattano ad una rappresentazione sfarzosa come voleva essere quella degli *Intermezzi*. Perciò egli apre subito al pubblico la vista del magnifico giardino di Amore. Le sorelle persuadono Psiche a scoprire per mezzo della lucerna l'ignoto sposo, senza consigliarla di ucciderlo, ma solo facendole credere che sia un mostro; indi, allegrandosi fra loro, si celano per vedere quale effetto sortirà la trama che hanno ordito. Questa

---

(1) Cfr. in « *Atti della R. Accademia delle Scienze di Torino* », vol. XIX, pag. 748. BERNARDINO PEYRON, *Note di Storia Lett. del sec. XVI, tratte dai Manoscritti della Bibl. Naz. di Torino*, e cfr. A. D'ANCONA, *Op. cit.*, vol. II: *Il Teatro Mantovano nel sec. XVI*.

ultima circostanza, che non è accennata dall'autore latino, sembra inspirata alla scena consimile del Carretto, dal quale il De Sommi ritrae anche l'altra in cui è figurata la fuga d'Amore, tenendosi invece strettissimo ad Apuleio nel colloquio tra Psiche e il dio consolatore Pan. Nel secondo intermezzo il De Sommi avverte e sfugge la contraddizione nella quale cadde il Carretto che, dopo aver posto le sorelle ad assistere nascoste all'abbandono di Amore, fece che dopo rimanessero egualmente ingannate dalle lusinghe di Psiche, e tralascia questa scena, prendendo subito occasione di mostrarci la fanciulla in cospetto di Cerere e di Giunone, le quali, insieme, la consigliano di fuggire la collera di Venere. Invece di porger loro ascolto, Psiche fa tutto il contrario, e la madre d'Amore, avutala in suo potere, le minaccia ogni sorta di mali. Omette il De Sommi nel suo terzo intermezzo la rappresentazione delle tre prime fatiche della fanciulla, ma si riserba di non trascurarne la discesa all'Inferno, per la riescita felice della quale Psiche trova una potente alleata in Astrea, che le fornisce ogni istruzione e l'assiste al suo montare nella barca di Caronte. Nel quarto intermezzo finalmente Amore, desideroso di sposare la bella e tribolata fanciulla, chiede aiuto a Mercurio che lo consiglia di ricorrere a Giove. Perciò Amore, insieme con gli amorini, si volge a pregare il Tonante che, apparendo in mezzo all'azzurro cielo con tutta la sua corte, invita gli Dei a consentire ai desideri dell'alato fanciullo. Questi tutto gioioso si fa incontro a Psiche recante il belletto infernale e l'accoglie fra le braccia, mentre Mercurio li unisce in matri-

monio toccandoli con la sua verga, e non senza consigliare Psiche a portare più tardi il belletto a Venere, promettendole che questa finirà col rimettersi ai fatti compiuti. Dopo di che tutti in coro inneggiano alle nozze.

Per tal modo gli *Intermezzi* alla fine del secolo XVI venivano a formare un'azione dialogata più breve delle altre ma più spettacolosa, dove trovavano massima parte il canto e la musica. Essi così prepararono, insieme con le favole pastorali, il terreno al vero e proprio melodramma che formò la delizia dei secoli seguenti e si prestò, meglio di ogni altra forma drammatica, alla rappresentazione della favola Apuleiana che v'ebbe amplissima fortuna.

§ 4. Della quale fortuna prima che io venga a discorrere, mi intratterrò alquanto sopra una tragicommedia uscita alla stampa in Viterbo nel 1619 e da me ritenuta come un perfezionamento dell'opera del Carretto. Autore ne fu Cristoforo Mercadanti [1], dottore di legge, sarzanese, il quale volle dedicare l'opera sua a mons. Giov. Batt. Salvago, vescovo di Luni e Sarzana. Questa tragicommedia, mancante del prologo e scritta in versi endecasillabi e settenari intrecciati e rimati senza regola, è in cinque atti divisi in scene, ed ha alla fine di ciascun atto il coro. In essa vediamo comparire, fra scene imitate

(1) *Psiche* | tragicommedia | di Cristoforo Mercadanti Dottor, di Legge Sarzanese | All'Illustriss. e Reverendiss. | Signore e Padron mio | colendissimo | monsig. Gio. Battista | Salvago | vescovo di Luni e Sarzana e Conte | D. C. B. P. S. P. In Viterbo 1619.

abilmente dal Carretto ed inspirate al poema dell'Udine o inventate di sana pianta, personaggi meglio scolpiti, che s' improntano di un carattere col quale rivivranno nelle composizioni posteriori; ad esempio quello delle sorelle di Psiche, le quali pigliano per la prima volta un nome proprio, Timbria ed Itilla, e quello di Pane.

Il Mercadanti finge che l' azione succeda nella Lunigiana: padre di Psiche è Argeo re di Toscana: a lui è dato per fido consigliere un nuovo personaggio, Alcante; in luogo della regina c' è la vecchia nutrice.

La scena prima dell' atto primo ci porge la chiave di tutto il lavoro: Venere si lamenta con l' Invidia (un personaggio che compare primieramente negli intermezzi descritti dal Vasari dove però sta confuso insieme con altre personificazioni e non ha azione propria, e che comparirà anche nei drammi posteriori) che in Etruria non si coltivi più il suo culto e che Amore si perda dietro a donna mortale; vuol perciò che l' Invidia faccia delle tre regie figlie aspro governo avendole tutte tre in odio. Soprattutto, le raccomanda:

> Li venerei diletti al figlio Amore
> Perturba ond' ei la sua gradita amica
> Abbandoni per sempre, ed ella in preda
> Resti dell' ira mia.

Siamo dunque nel tempo in cui Psiche vive nel palazzo d' Amore. Il Mercadanti, come il De Sommi, non ha voluto indugiarsi nella rappresentazione della prima parte della favola.

La sorte di Psiche però è ignota a tutti: si crede che ella sia rimasta vittima di un serpente. La nutrice infatti narra a Timbria e ad Itilla, che per trovarsi in quel tempo presso ai loro mariti, il re dei Liguri l'uno, il re Latino l'altro, non avevano assistito alla scomparsa della minor sorella, come questa, condotta allo scoglio, fu veduta dal popolo elevarsi sopra un turbo di vento.

Succede a questo un altro dialogo fra Alcante e il re Argeo, che racconta di aver veduto in sogno Psiche felice, seduta sopra un bel prato con uno sposo giovane e bello al fianco; ma una lupa, assalitili, piagò l'omero destro al giovane e poscia uccise le altre due sue figlie. Terminato l'atto, il Coro lamenta che nessuno viva felice.

Nel secondo atto, mentre Psiche esprime la sua gioia per le delizie che si vede apparecchiate dintorno, incontra in una valle le sorelle che, delusa la vigilanza paterna e della nutrice, s'erano colà ridotte per piangere la sua perdita. Psiche le conduce sopra un monte vicino donde Favonio le trasporterà al palazzo in cui ella vive. Amore intanto scopre a Pane il proprio sospetto intorno la visita delle sorelle e narra al rustico Dio come si accese di Psiche e come tema lo sdegno di Venere tutta intenta ai suoi danni. Pane lo consola e si offre di aiutarlo. Mentre poi il Re, Alcante e la Nutrice si mostrano turbatissimi per la scomparsa di Timbria ed Itilla, queste, ritornate nuovamente al monte dal giardino di Psiche, ripensando alle meraviglie vedute si consigliano di perdere la sorella e al sopraggiungere di lei che porta loro dei doni, le fanno credere che il marito

col quale ella giace è un terribile mostro e le insegnano di ucciderlo. Il Coro lamenta gli effetti dell' invidia.

Nel terzo atto il Mercadanti segue più da presso Apuleio. Psiche è già stata abbandonata dallo sposo e si lamenta con Pane del tradimento delle sorelle. Il dio la conforta a vendicarsene facendole, con inganno, precipitare da una rupe e Psiche mette in opera questo consiglio. Rimasta poi sola, ripensa fra sè come mai possa trovare il suo Amore perduto e si rivolge ad interrogare il monte ed Eco, al solito, le risponde enigmaticamente. Dopo, la fanciulla si pone in viaggio e s' imbatte in Cerere, che la avverte di fuggire perchè Venere, irata contro di lei, la ricerca per ogni luogo; la consiglia quindi di rifugiarsi presso Giunone. Così il Mercadanti evita di ripetere la scena e di introdurre un nuovo inutile personaggio. Psiche, vedendosi negato altrove ogni ricetto, affronta la madre di Amore che, dopo averla fatta maltrattare da due ministre e dopo acerbi rimproveri, le ordina di separare i grani commisti. Pane, impietosito per i casi di Amore e di Psiche, persuade Cerere ad intercedere presso Giove in loro favore: egli stesso si pone in traccia di Venere per placarla. Il Coro supplica la Dea d' Amore a non mostrarsi crudele.

Nel quarto atto un messo narra al Coro la morte di Timbria ed Itilla di cui afferma aver trovato gli avanzi a piè del monte. Similmente al Coro, Psiche, con l' urna piena dell' acqua Stigia, narra le sue sventure, finchè, venuta in cospetto di Venere, ne riceve l' ordine di andare all' inferno:

la fanciulla, disperata, va ad una torre decisa di precipitarsi. Intanto, da una parte Pane tenta indurre Venere a placarsi, dall'altra Cerere prega Giove a liberare Psiche e, scusando eziandio le sorelle di costei tratte a dura sorte per l'Invidia suscitata nel loro cuore da Venere, ad avere anche di esse pietà. Il Coro loda quelli che sono pietosi verso gli dei e biasima i superbi.

Nell'ultimo atto incontriamo nuovamente Psiche che narra al Coro, composto di Ninfe, il suo viaggio all'Averno. Indi per aver essa aperto il bossolo cade assopita, mentre il Coro lamenta che la vanità abbia indotto la fanciulla a tanto errore e prega il cielo a soccorrerla. Amore sopraggiunge e dopo di avere esso pure inveito contro le vanità donnesche, sveglia l'amante e datole cuore si parte promettendole soccorso. Al sopravvenire di Venere, Psiche porge alla dea il vaso; ma questa, prima di perdonarle vuole udire il consiglio di Giove che, intervenendo insieme con Amore alla disputa, ottiene di stringere le nozze. Il Tonante vuol consolare anche l'infelice Argeo, cui muove incontro mentre esso si dirige col fido consigliere verso il luogo dove sono gli avanzi delle figliuole per portarli alla Reggia. Giove mostrando al re, Psiche ed Amore, annunzia che quella è fatta Dea e che il marito di lei sarà successore ad Argeo nel regno d'Etruria. A questo punto però il padre degli Dei si abbandona a tessere una rapida storia delle vicende toccate a Luni, un tempo distrutta; dopo di che Giove ritorna in carreggiata e predice ad Argeo che dal matrimonio di Psiche con Amore verrà « la dilettosa prole ». Il re però ha viscere di

padre per tutte le sue figlie e non può dimenticare la sorte di Timbria ed Itilla, per cui rivoltosi al gran Tonante:

> Tu mi concedi ch' io
> Tutto rimiri vivo il sangue mio.

E Giove subito:

> Su venite, o Reine, al mio gran cenno.

Compaiono così Timbria ed Itilla le quali narrano come abbandonatesi all' aria per correre ad Amore precipitarono nel mare e rimasero stordite: richiamati gli spiriti a consiglio, si trovarono in un antro luminoso adagiate sopra un praticello dove Pane (il buon genio di tutta l' azione), che aveva prima provveduto a che non si facessero male nel cadere, le ristorò e le trattenne seco a pescare fino a che udirono il grido di Giove. Ma e.... gli avanzi trovati dal messo? Quelli erano resti fittizi che il buon Dio agreste aveva fatto disseminare dalle Ninfe perchè si credesse veramente alla morte delle due regine. Giove non ha ancora terminato: ricorda che nel palazzo reale sta la regina che piange: vadano tutti a consolarla. Finalmente il Coro prega Imeneo di compartire i suoi doni a Psiche e ad Amore.

Così il Mercadanti termina la lunghissima azione ispirandosi, anche per le ultime scene, al Carretto. Giova osservare però che la tragicommedia del primo, a differenza di quella del Carretto, si presenta ben ordinata e priva di ogni scena umoristica. L' autore intese di fare un' opera con

tutte le regole aristoteliche, ma ricorse troppo spesso alla parte narrativa. Tolse ai suoi personaggi olimpici il ridicolo di cui li aveva coperti l'autore latino, non riescì però a dar loro la maestà conveniente, nè infuse a tutta l'opera calore di vita.

§ 5. Ma la favola di *Amore e Psiche*, già l'avvertimmo, meglio si adattava al melodramma.

« *Cette fable* (diceva La Motte a proposito di Psiche) *aurait pu faire inventer l'opéra tant elle y est propre* ». « *Et pourtant* (soggiunge Henri Blaze de Bury [1]) *nous ne voyons pas quelle ait jamais inspiré de chef-d'oeuvre en ce genre* ». Ciò è verissimo, e il giudizio che il Blaze pronuncia considerando i melodrammi composti sopra l'argomento di *Psiche* nella sua patria si può ottimamente applicare anche ai nostri. Così affermando, però non intendiamo di togliere ogni pregio alla trattazione di *Psiche* nel melodramma italiano: l'esame abbastanza minuto che imprenderemo a farne mostrerà che se i nostri autori sacrificarono troppo spesso le opere loro alle tendenze non buone prevalenti in questa o in quella regione, seppero tuttavia, benchè raramente, innalzarsi ad una concezione artistica equilibrata ed armonica, inspirata a quel fondo di poesia che si nasconde, pur sotto il velo ironico, nell'antico racconto.

§ 6. Deve richiamarsi al principio del seicento un melodramma che ha per soggetto Psiche.

(1) Henri Blaze de Bury, *Apulée et son temps. L'Amour Psiché* in " *Revue des deux mondes* ", 15 Juillet 1878.

tuttora inedito e di genere pastorale, che si trova nella biblioteca universitaria di Bologna e inizia assai bene la serie delle composizioni per musica inspirate dall'episodio Apuleiano. Il codice è cartaceo del secolo XVII, in 4.°, 16 × 21.5, di fol. 50, e rilegato in carta pecora: porta il n.° 1889 ed ha scritto sul dorso: *Psiche* M. S. È notato nella rubrica, sotto l'indicazione: « *Invidia*, componimento pastorale » e manca di ogni segno che possa condurre alla scoperta dell'autore. I primi due fogli sono in bianco e così pure l'ultimo: nella terza carta, verso, trovansi i nomi dei personaggi. Il poeta tentò, a parer mio, non del tutto infelicemente, e secondo poteva comportarlo il soggetto, di adattare la favola di Psiche al genere pastorale, entrato dopo il Tasso ed il Guarini nella moda e bistrattato dagli imitatori nella maniera più barbara. E se non riuscì a fare opera mirabile per forma e non potè osservare le regole tutte che presiedevano alla favola pastorale, ci porse però un'azione melodrammatica ricca di sentimento e tale ch'io non esito a preporla a molti dei melodrammi posteriori infarciti qual più qual meno di episodi stranissimi, svolti senza anima e senza criterio.

Precede tutta l'azione un prologo in 7 quartine cantato dall'Invidia, un personaggio simbolico che noi abbiamo già visto comparire nel principio della tragicommedia del Mercadanti:

O com'è ver, che bel seren celeste
Turba spesso Orion di nembi armato:
O com'è ver ch'l bel d'erboso prato
Infettano tall'hor serpi moleste.

Com' anco è ver, ch' oggi di ricca scena
Impoverisce il bel; ombra le faci
Pompa d' horrido crin, d' angui mordaci.
Faccia aspersa di fiel, ombra di iena

L' Invidia i' son, che con la destra armata
Di clava attorta di pungenti spine,
Qui mossi il piè, poichè 'n Regal confine
Più ch' in capanna humil vivo beata.

Qui mentre invidio a Psiche il bel crin d' oro,
De gli occhi 'l vivo stral, l' arco del ciglio,
Il bianco volto, il labro suo vermiglio,
Lassa mi struggo, anzi vivendo i' moro.

Bella Madre d' Amor, dal ciel rimira
Chi nulla pregia i lumi tuoi stellanti:
Odi quante per Psiche, e danze, e canti
Si fanno, e come amando ogn' un sospira.

Tu che farai? arma di sdegno il petto
Che pur contro l' altier fulmina il Cielo:
Fà che Psiche al cader d' acceso telo
Traffitta cada, e sia d' horror ricetto.

Da le piaggie del ciel nel mondo scende
La Dea, nè posso in lei fissar le luci:
Oh stato invido mio, tu pur m' adduci
Ove raggio di sol non mai s' accende.

Dopo questo prologo, compaiono sulla scena Venere e Amore sopra un carro tirato da Colombe. La dea prega il figlio di adoperare tutte le sue armi contro di Psiche che per la sua bellezza minaccia di torle ogni onore presso i mortali: ottenuta da Amore la promessa di essere vendicata.

parte mentre il piccolo dio conferma, con questi accenti, il proposito di obbedire la madre:

AMORE . . . . - Vanne pur lieta, o Madre.
Ch' io già per l' aure a vol dibatto l' ali,
Già Psiche al varco attendo
Già predator mi rendo
Di predatrice altera;
Già al mesto altar di Morte
Vittima é fatta Psiche.
Sacerdote il furor, ferro lo sdegno.

Compare dopo ciò Psiche « alla Ninfale riccamente vestita » in mezzo ad un coro di Ninfe che ne cantano le lodi:

UNA NINFA . - O de' Regali Alberghi
Sovrana habitatrice,
Deh quanto, o quanto a Donna altera lice
Per le selve vagar con liete Ninfe:
Tu a questo Ciel giocondo
Fà pompa del tuo bello
Ond' il sol ti vagheggi, e cinga al crine
De gli aurei lampi suoi aurea ghirlanda.
ALTRA NINFA - Già già l' herbette aduste
Per te, novella Flora,
Molli si fanno, ogn' arboscel s' infiora.
Ridono i prati, scherzan l' aure e l' acque
Sembran liquidi argenti:
Forman dolci concenti
Canori augelli, e vaghi:
Rimbomba ogni capanna
Al suon di rozza canna
E la barbuta, e la canuta greggia
Conza (sic), saltella, e al dolce suon festeggia;

O cara Psiche, al Cielo,
Ricca pompa di bello,
Caro d'Amor thesoro,
Tu nel ferro apri a noi l'età de l'oro.

ALTRA NINFA - Chieggon le gravi cure, o bella Psiche,
Lieti canti tall'hor e grati balli:
E tall'hor a' cristalli
Di fonte mormorante
Predar pesce guizzante,
Hor con le reti, e 'l uisco
Mille chiuder prigioni in molti giunchi
Vaghi erranti augeletti.
Questi questi son pur Regi diletti.

PSICHE . . . . - O care Ninfe o scorte
Di selvaggi diletti ond'io mi beo:
Rimangan pur le mie Reali Ancelle
Alle cure Reali.
Ch'io sol tra voi mi godo:
Che mi sien tetti d'or le grotte herbose.
E diadema reale humil ghirlanda:
Qui 'l latte, il mel, la ghianda
Lauto convito i' chiamo
Tall'hor ch'assise siamo
In bel prato dipinto.
Care selve beate,
Deh con voce d'odori
E con labra di fiori
Vostri pregi narrate:
Dite: Che 'n voi gli Dei
Discendendo giocondi
Fero le selve Ciel, stelle le frondi.

ALTRA NINFA - Com'alla forza del tuo dir facondo
Sembrami già d'intorno
In piramidi alzarsi abeti, e faggi,
Gli antri in be' tetti aurati,
E i fior di questi prati
Stella già farsi, ed ogni selva Cielo.

Ma poi, ch' assai più godi
O bellissima Psiche
Di premer l' herbe, e i fiori
Che drappi d' or contesti,
E sotto l' ombra d' un frondoso Alloro
Trar sicuro restoro
Che fra superbi tetti,
Di novo a' dolci canti
Moviam passi danzanti.

ALTRA NINFA - Deh non si mova il piede; hor qui mirate;
Ecco il mesto Narciso
Come fa' l' herbe molli
Piangendo ancor d'Amore:
Non gli accresciamo il duolo
Nel premerlo danzando
Pur troppo Amor lo fa' doglioso amando.

PSICHE . . . . - Raccoglietelo homai.
E per trofeo di quanti
Mirando il mio bel volto
Son Narcisi in Amore,
Fate del seno al fiore
Carcer d' avorio e 'laccio d' or del crine.

Durante questa scena tutta pastorale, Amore venuto là dove è Psiche, mentre sta per saettarla, rimane preso della bellezza di lei e la chiama per nome senza che essa possa vederlo. Credendo Psiche e le Ninfe che la voce sia uscita da un sasso vicino, si pongono ad interrogarlo:

PSICHE - Ninfa gentil, che brami
Che Psiche ogn' hor tu chiami?
AMORE - Ami.
PSICHE - Chi amar degg' io s' Amor trafige un core?
Tu pur lasso lo sai sasso d' Amore.
AMORE - Amore.

PSICHE - Non coce il sol, s' ardor ben altri il chiama:
Quindi Amor dett' è Amor fors' ei disama.
AMORE - Ama.
PSICHE - Folle s' egli ama, hor fia che Psiche appelli
Thesor di Pafo, e del suo Cielo stella.
AMORE - Ella.
PSICHE - Dunque s' Amor è di sì fragil gusto
Ben quanto è cieco, tanto amante è ingiusto.
AMORE - Giusto.
PSICHE - Giusto ei saria, se Psiche amasse sola.
Chè 'n bene amare un cor si riconsola.
AMORE - Sola.
PSICHE - Ninfa, che Psiche egli ami il cor non crede
Ch' è cieco Amor, nè del mio ben s' avede.
AMORE - Vede.
PSICHE - Quando gli occhi sbendossi in questi poggi?
AMORE - Hoggi.
PSICHE - Amor non vuo', languisca pure Amore.
AMORE - More.
PSICHE - Havrà poi dolce Amor perpetua vita
Se Psiche à non morir hoggi l' invita?
AMORE - Vita.
PSICHE - Hor viva dunque Amore,
Ma viva da me lunge
E da sì vago virginale stuolo,
Fugga rapido più che strale a volo [1].

Le Ninfe intraprendono una ballata, e, terminata la danza ed il canto, s' avviano correndo verso una limpida sorgente.

Nell' atto secondo Psiche sta incoronando una delle ninfe per nome Silvia, che ha vinto nella corsa le sue compagne. La gioia è turbata per la

[1] Veggansi per questi giochetti dell' *Eco* i due lavori citati dell' Imbriani.

venuta di una « Nuntia tutta ammantata di nero » la quale, dopo una scena drammatica, s' induce finalmente a compiere la sua missione, annunciando a Psiche una grande sventura:

Fra mille preci, ed odorati fumi
Per saper qual consorte
Ti destinava la fatal tua sorte;
Così Apollo rispose al tuo gran Padre:
Sarà consorte a lei mostro volante
Di cui pave la Terra, il Ciel, l' Inferno:
Vietarlo è van, che 'l gran Consiglio eterno
Scritto ciò serba in rigido diamante:
Tu parti, e fra mortal pompa funesta
Sù gran giogo del mar la figlia estolli
Là dimori dolente, e là satolli
Del mostro rio l' avida rabbia infesta.

Dopo di che, ecco venire piangendo il Re padre di Psiche con le due sorelle di questa, seguito da « Cortigiani et choro di nero vestiti con feretro, e torchi accesi con istrumenti, come tromboni, cornetti, storte, et dulzagne ». Tutti, unitamente alle Ninfe, lamentano la trista sorte serbata a Psiche, che, fra il generale compianto, esce in questi accenti di rassegnazione:

Cinga pur morte homai
Di funesto Cipresso
Queste chiome ch' umili à l' aura sciolgo;
Per impetrar dal Cielo
Salute al morir mio
A voi Padre mi volgo
E genuflessa al suolo
Pregovi humil, che la paterna mano
Di manto funeral hoggi m' adorni
In così meste nozze;

Deh non vi neghi il duolo
D' honorar Psiche in morte
Se tanto, Padre, già l' amaste in vita;
Ecco ch' agnello volontaria i' vado
In sacrifizio al Cielo,
Ch' è virtù somma l' ubidire al Cielo:
Ecco il funesto altare.
Ecco il feretro oscuro, ecco la tomba
Ove debbo gioire
Dove viva imparar deggio a morire.

La scena procede con molta efficacia, e commovente è l' addio del padre che si lagna di non poter morire in vece della figlia, di che non abbiamo alcun cenno nè in Apuleio, nè fra gli imitatori di lui.

PSICHE - Padre partir convien.
RE . . - Fermati figlia,
Lasso me, tu non credi.
Hoggi a lo sposo andando
Hoggi da me partendo
Hoggi me sol lasciando
Di portar doni a l' amor mio condegni.
Queste braccia tremanti
Ch' hora ti cingo al seno
Per ubidire al Cielo
Prendi figlia, e ti sien ricco monile:
Queste lacrime tante, o figlia, accogli:
Queste le perle sono
Generate nel mar de fati eterni,
E serbate gran tempo
Ne le conche de miei languidi lumi
Per arrichirti hoggi le guancie e 'l seno:
Questi di caro padre acerbi doni
Tu conserva, anzi mostra al tuo consorte,
Ch' haverrà forse ancor ne l' impietade
Hoggi desti pietade (sic): a Dio mia figlia,
Mi parto, a Dio per non vederti mai.

NINFA . . - O mesto padre, o padre
D' infiniti martiri;
Deh come in dipartir torcendo i lumi
A la sua figlia (o gran pietade, o Dio)
Sembra dai vivi dir, — partomi anch' io.

Lasciata poscia, dopo lungo pianto di Ninfe e Cortigiani sullo scoglio, Psiche invoca la venuta dello sposo:

PSICHE. . - O mio viver noioso,
O mio morir bramato,
Quando spirando hoimè l' ultimo fiato
Nel sen del mio consorte,
Viverommi felice in grembo a morte?
Ahi che 'l dibatter l' ali
Già sento di quest' angue,
Ahi mi s' agghiaccia il sangue.

In questo mentre compare Zefiro (un personaggio che fu introdotto primieramente a parlare dal Carretto) e dice:

Fra tanti horror di morte
Rasserena la fronte, o bella Psiche,
Ch' in breve al tuo consorte
Trarotti a volo inante
Tanto felice amante
Quant' hor misera, e mesta;
Zefiro ï son, che le campagne infioro
Caro di primavera almo tesoro.
Dunque a me premi senza tema il dorso,
Ch' ogni saetta al corso
Trapasserò con queste piume aurate.
Di bei fiori infiorate.
PSICHE. . - Mi scorga pure il mio destin fatale
Dove t' aggrada il dispiegar più l' ale.

Ritorna, al principio del terzo atto, in scena l'Invidia che esce di sotto un verdeggiante monte, sulla cima del quale sta un bellissimo palazzo; livida per la felicità in che vede immersa Psiche, si prepara ad aizzarle contro le sorelle. Intanto la fanciulla viene a riposarsi su l'erba, inebbriata ancora della gioia e delle carezze che sempre le prodiga l'ignoto suo sposo, e si addormenta. Sopraggiungono tosto le sorelle che, sobillate dall'Invidia, la ridestano e le fanno credere che il suo consorte altri non è che un vorace mostro. Dopo di che Psiche insieme con loro si ritira dietro un cespuglio per preparare al marito la morte. Amore, al calar della sera, si toglie dal coro dei suoi pargoletti compagni per venire a Psiche e quelli rimangono a disputarsi le armi di cui egli si è spogliato. Sopraggiunge Psiche, armata di pugnale e con la lucerna, dove giace Amore dormente e mentre meravigliata sta contemplandolo, egli si desta scottato da una stilla d'olio bollente, e accortosi dell'inganno, ratto si invola agli sguardi dell'amante.

Psiche, così abbandonata, va per gettarsi dal monte, ma è trattenuta dalla Speranza (altro personaggio simbolico):

Ferma non disperar, tu dunque al basso
Di questo alpino sasso
Volevi dirupar sì belle membra?
Nò, nò, ah che non lice
Cotal fine infelice
Far donna altera nata;
Spera che anco beata
Render ti vuole a pieno
Speranza (qual son io) d'Amor nel seno.

L'atto quarto ci riconduce nuovamente fra le Ninfe.

Silvia, in cerca delle sue compagne, le trova che cantano su gli ornamenti che Amore aveva donato a Psiche e racconta loro come questa, ingannata dalle sorelle, alla sua volta loro procurasse, con inganno, la morte.

NINFA - O degna ricompensa
Di chi altrui tradir pensa,
O come il micidiale
La ruina mortale,
Che ad altri minacciò, in se fà certa;
Quanto narrasti o Silvia
Tutto ne fù celato
Hor del misero stato
Di Psiche attendi il miserabil scempio
Di gran duol, grand' essempio.

E qui le Ninfe narrano che Venere obbligò Psiche a scernere un gran monte di semi confusi, nella quale opera la fanciulla venne aiutata dalle formiche; indi che, punto commossa, la Dea porse alla fanciulla un vaso, imponendole di riportarglielo colmo di acqua Stigia. Psiche pervenne ad adempire anche per questa volta al comando di Venere mercè l'aiuto di un' aquila.

NINFA della narrativa:
Noi mesti allor lagnando
Erravam per saper di lei novella
Quando, che vedovella
Vaghar Psiche vedemmo
Con l' urna colma d' acque,
Ma forse più di pianto.

Ella cortese intanto
N' accolse, e le fatiche
Lassa cotante sue n' aperse, e dono
Ne fè di queste sue misere pompe,
Bramosa a questa Dea crucciosa avante
Abieta comparir, poichè pur l' ira
Placa del Cielo un' humiltà non finta.

SILVIA - Andiamo Ninfe, andiamo
Ed a Venere irata
Porgiam lagrime, e voti,
Che con le voci humili il Ciel si placa.

Psiche compare vestita di sacco e cinta di fune per recarsi a prendere il fiocco d' oro; per via è trattenuta da Siringa che le insegna il modo di raggiungere l' intento. Indi, la fanciulla viene all' irata Venere che la manda a prendere il belletto di Proserpina.

PSICHE - Deggio sperar più vita,
Se dove alloggia Morte
Mi dee condurre il passo?
Sò ben lassa, sò bene,
Ch' è facile la via
Ch' altri guida all' inferno
Ma lassa ahi ben non scerno
Com' è facile il modo
Di tornar poscia a riveder le stelle:
Misera Orfeo non sono,
Lassa non son Alcide
Che con canto o con forza
Possa Averno far mite
O imporre il morso a Dite.

Pane, preso di compassione, come prima Siringa, soccorre col suo consiglio Psiche, la quale, al principio del quinto ed ultimo atto, è già uscita

vittoriosa del baratro infernale e, nel desiderio di farsi più bella, apre il bossolo consegnatole da Proserpina, e cade assopita. Accorre tosto un nuvolo di Amorini, i quali s' adoperano vanamente per far ritornare in sè la fanciulla, che si ridesta solo quando al sopraggiungere di Amore vien punta da una freccia amorosa:

PSICHE . . . - Ahi chi de l' atra sempiterna notte
Da gli occhi il vel mi sgombra,
E fra nembi di luce
Dalla morte alla vita hoggi m' adduce.
AMORE . . . - Che credi? è l' tuo consorte
Che brama la tua morte
Ma una morte sì dolce e sì gradita
Che morendo dà vita.
PSICHE . . . - Amor deh parli il core,
Egli le grazie porga
Poichè il piacer, che sgorga
Da questa bocca mia
Fa che 'n gioia la lingua assorta sia.
AMORE . . . - Psiche non più temer d' infausta sorte,
Tu il tempo e tu la morte
Premer dovrai col piede,
Anzi che aurata, e luminosa sede,
T' apparechian le stelle;
Ma che miro? ecco o Psiche,
Ecco o celesti amori,
Ecco là tra quei fiori
Venere diportarsi, ed ecco mira,
Come da se s' adira.
PSICHE . . . - Ohimè ch' io temo
In rimirarla solo.
PARGOLETTO - Sò, che nel suo bel viso
Più non lampeggia amorosetto riso.

AMORE . . . - Sù celatevi amori,
Ella qui a vol sen viene:
Tu Psiche prendi, ch' io ritorno al vaso
Tutto il fettor letale
Ch' al cor già t' indrizzò colpo mortale.
Qui ti rimani e dille ch' hai finita
Con periglio di vita
L' opra sì acerba, e dura,
Nè temer che sicura
Ti rende Amor celato qui d' intorno.

PSICHE . . . - Farò quanto m' imponi
Dolcissimo consorte,
Benchè adirata morte,
Volesse in me scoccar l' ultimo strale;
Ecco la Dea, o come, o come è irata, o Dio
Lassa che far deggio?

Venere non si lascia commuovere; anzi si pone ad inseguire con una sferza, non più con flagello di rose. Amore e gli amorini accorsi per intercedere in favore di Psiche. Scende in questo momento dal cielo Mercurio:

Cessi in te l' ira o Dea
Così comanda il Cielo
Ond' hor lasciando i giri almi e stellanti
I tallari spiegai ver te volanti,
E che Nuntio Divin mentir non soglia
Odi da l' alta soglia
Musico suon che messaggier giocondo
Fatt' è al mio dir facondo.

Difatti compaiono sulla scena: Giove, Marte, Apollo, Saturno e Diana i quali persuadono Venere

ad accettare Psiche per nuora, mentre Apollo canta:

Ecco Himeneo festoso
Di rose il crin ornato,
Ecco il coppier pregiato
De le celesti mense,
Ecco Baccho e Sileno
Ebri di gioia il seno
E d' uve inghirlandati,
Ecco d' agreste schiera
Il semi capro duce
Che satiri n' aduce
Ad inchinare intenti gli alti Dei
In sì cari Himenei.

« Tutti quanti escono i nominati da Apollo »: in mezzo ai canti Psiche è fatta Dea: dopo di che Giove pronuncia queste parole, in cui si raccoglie la morale della favola:

Tendi le basse nubi augel guerriero,
E questo manto d' auree stelle adorno
Arreca a Psiche intorno,
Anzi teco s' avollin cento nubi
Faccino base al piede
Di Psiche c' hor nel Ciel di raggi ha sede.
Tu Venere l' adorna
De la spoglia Celeste
Poscia tu poggia al cielo,
Con Psiche, e con Amore,
E in premio del suo ardore
Sia detta Psiche al Mondo
Anima ragionevole: e le suore,

Che lascia poca polve
Come sol degne d'albergar in terra
Anima sensitiva
Sia detta l'una, e l'altra
Vegetativa; hor sia
Destin la somma omnipotenza mia.

L'azione termina fra gl'inni d'esultanza di tutti gli Dei che salgono l'Olimpo, mentre Pane rimasto in terra, si rivolge ai Fauni e ai Satiri:

Hor mentre al Cielo ascendono
Gli Amanti e seco Venere,
Noi fra quest' herbe tenere
Danziam Satiri e Fauni.
Sù a le zampogne amabili
S'appoggi il labro musico.
Danziamo infaticabili
Al suon di canne fragili
Fatti in Amor tutti agili.

Mi sono indugiato nella esposizione di questo componimento inedito anche perchè fornisce un esempio bellissimo degli artifici a cui porta l'idea di seguire la moda ad ogni costo. Quantunque la finzione pastorale del codice di Bologna non sia nè delle più strane nè delle peggiori, ci sarebbe anzitutto da domandarsi se la favola di Psiche contiene elementi proprii ad un'azione drammatica condotta secondo le norme consacrate nell'*Aminta* e nel *Pastor Fido*. A dir vero, mi sembra che quasi al tutto ne sia priva. Per tessere su la favola di Psiche una commedia pastorale, occorrevano mutamenti gravi che avrebbero snaturato, indubbiamente, il fatto qual ci fu tramandato nel latino.

In Apuleio una scena di sapore arcadico è descritta nella seconda parte della narrazione quando Psiche si trova nel giardino d'Amore e quando, abbandonata dall'amante, si getta nel fiume e le acque di questo la riconducono pietose alla riva sopra la quale siede Pan. « *Tunc forte Pan deus rusticus iuxta supercilium amnis sedebat, complexus hic humo cannam deam, eamque voculas omnimodas edocens recinere. Proxime ripam vago pastu laxiviunt comam fluvii tondentes capellae. Hirtuosus deus sauciam Psychen, atque defectam utcumque casus eius non inscius, dementer ad se vocatam, sic permulcet verbis lenientibus* » (1).

Altro luogo che ha un'impronta pastorale trovasi là dove Psiche, dovendo portare a Venere il fiocco dell'aurea lana delle pecore selvaggie, viene amorevolmente consigliata da una canna palustre.

Questo poco basta egli pertanto a ricostruire un'azione pastorale sopra un fondo che ne è grandemente disgiunto?

Il nostro anonimo introdusse nella sua composizione le Ninfe e i Fauni e i Satiri senza che questi personaggi avessero col soggetto relazione di sorta. E d'altra parte non si valse neanche delle scene che gli erano offerte dall'autore antico: anzi, nel terzo atto, dove l'intervento delle Ninfe e dei Pastori e di Pan si poteva scusare, l'anonimo si scordò, come per incanto, di aver preso a comporre un dramma pastorale. Senonchè, come dissi, volendo stare agli esempi classici del Tasso e del

(1) *Metam.* L. V.

Guarini, Psiche non può « bearsi di selvaggi diletti » e, abbandonata la reggia e gli adoratori, correre a danzare per le selve senza mutare indole: or dove troviamo noi fra i canti ed i trastulli delle Ninfe e i giochetti dell' Eco, messi in campo dal nostro poeta, la vergine sdegnosa d'Amore, l'appassionato e derelitto amante, il satiro insidioso? Tutto ciò ben considerato, non possiamo però a meno di ammirare nel nostro anonimo la compostezza con cui ha dipinto i suoi personaggi; la grazia con la quale, rinunciando a certe scene di poco o niun interesse, ha arricchito altre scene più significanti; il calore che ha saputo infondere in tutta l'opera che, rispondendo ad un alto sentimento poetico, piace e in parte non si dimentica. Parimenti non possiamo disconoscere che l'autore pur avendo tratto dai lavori precedenti il suo partito, lo fece con grande sobrietà e molto avvedutamente dando libero sfogo all'agile e ridente fantasia pur non aliena dagli artifici del tempo.

§ 7. Un altro tentativo per condurre Psiche fra i pastori, si può scorgere in un *Acto schenico* (1) a stampa che si trova nella Biblioteca Nazionale di Firenze e che non recando il nome dell'autore ed essendo di indole non popolare fu, secondo Curzio Mazzi (2), compreso ingiustamente fra le commedie dei Rozzi di Siena.

(1) *Acto scenicho* s. d. e r. a. nella Nazionale di Firenze. N. 1, C. 1.° E 6, 7, 58.

(2) *La Congrega dei Rozzi di Siena nel sec. XVI.* Firenze, Succ. Le Monnier, 1882, vol. II, pag. 32.

In questa composizione, benchè la favola si mostri al tutto trasfigurata, non manca una certa grazia che risalterebbe maggiore in un'edizione meno scorretta. Mercurio si presenta sulla scena a recitare tre ottave in forma di prologo. Indi sopraggiunge Venere che cerca il figlio smarrito. Abbiamo anche qui un'imitazione del famoso idillio di Mosco. Dopo di averlo descritto invano alle donzelle ed alle spose, la Dea sente finalmente rispondere alle sue querele da Eco, ma ripensandone le parole in parte oscure, in parte tristi, accetta senz'altro di porgere un bacio ad un pastore che le offre di indicarle Cupido. Mentre entrambi si ritirano in disparte, ecco comparire il figlio di Venere tutto lieto di essersi liberato di Psiche, il quale, dopo di aver inveito con ogni sorta di motti insolenti contro le donne, prima di accingersi a sperimentare con più crudeltà le sue saette contro il genere umano, decide di prendere alcun ristoro nel sonno e si addormenta. Psiche, che gli tiene dietro per tutto, lo ferisce con uno strale amoroso, ond'egli, ridestatosi, dà nuovamente in ismanie per riaverla; la fanciulla però si compiace di fare alcun poco la ritrosa:

CUPIDO - Volgimi alquanto il volto:
poichè sola m'hai tolto il regno et l'armi
non ti sdegnar d'aitarmi. - PSICHE - È trapassato
il bel tempo beato
già tua amica fui
hor son fatta d'altrui. - CUPIDO - So ch'io t'offesi
ma t'ho gli spirti arresi. - PSICHE - Io non gli voglio.
CUPIDO - Di libertà mi spoglio

PSICHE - Anch' io mi spogliai
CUPIDO - Et so che anchor t' amai. - PSICHE - Io amai te ancora.
CUPIDO - Et te vo' per signora. - PSICHE - Non è tempo.
CUPIDO - In me non fugge tempo.
PSICHE - E fugge a me mortale.
ch' il tempo batte l' ale e non soggiorna.
CUPIDO - Se parte, anchor ritorna. - PSICHE - È ver, ma 'l
mi mostra il volto vecchio [specchio
et cela i tener anni
tal che indarno t' affanni, i' son passata.
CUPIDO - Ah! Psiche dispietata anima mia
fermati un po' tra via
volgimi alquanto il viso.
PSICHE - Già ti fu char mio riso. - CUPIDO - Hor più che mai
PSICHE - Questo il sai tu. - CUPIDO - E tu il sai. - PSICHE - Mal
beffando il regno nostro. [me l' hai mostro
So che ci harai chiamate
superbe, altere, ingrate et disdegnose
le qual nel seno ascose habbia le fraude.
CUPIDO - Cantrò le vostre laude
PSICHE - Non di che siamo ingrate?
CUPIDO - Anzi d' ogni pietate un diffluo fonte.
PSICHE - Siam la Stige, Acheronte. - CUPIDO - Anzi licori
Su de celesti chori.
PSICHE - La donna è disleale.
CUPIDO - Anzi fede immortale. - PSICHE - Senza speranza.
CUPIDO - Eterna fede avanza il vostro regno
PSICHE - Noi siam piene di sdegno.
CUPIDO - No di zuchero et mele.
PSICHE - Pronte irate et crudeli: fastidiose.
CUPIDO - Constanti, generose, pien di vero.
PSICHE - Non stiam mai n' un pensiero.
CUPIDO - Anzi fondata torre.
PSICHE - Qual leve barca corre. - CUPIDO - Anzi qual scoglio.
PSICHE - La donna è fasto, orgoglio quando è bella.

Cupido - Anzi benigna stella
lucida tramontana
vaga, gentile, humana: il biondo Apollo
Mai fu di voi satollo, et Giove et Marte;
tal che pien son le charte
di tanta alma memoria.
. . . . . .

Il contrasto dura ancora per lungo tratto finchè Psiche si arrende e i due amanti fanno la pace. Intanto il pastore indica Cupido a Venere e questa comincia a rimproverare acerbamente il figlio imponendogli di lasciare Psiche. Cupido però resiste e montato in furore minaccia la madre di farla innamorare per davvero del rozzo pastore ch' ella ha poc' anzi baciato. [Qui manca una carta]. Commosso poi forse agli scongiuri della madre, che s' arrende al matrimonio di lui con Psiche, promette di darle per amante il bell' Adone.

Scende intanto Mercurio dal cielo ed annunzia a Venere che Giove ha bisogno dei suoi consigli per conquistare Callisto. e di Cupido perchè ferisca il cuore di costei. Psiche, temendo che lo sposo si innamori di Callisto, non vuol consentire alla sua dipartita, per cui Mercurio consente a lasciarla venire insieme con Cupido al cielo.

Venere però rimane in terra a godere fra gli amori; e gli sposi sono accolti da un canto delle Grazie che celebrano Giove, Venere, Amore e Psiche.

§ 8. L' *Amore innamorato* (1) di G. B. Fusconi. genovese, è il primo melodramma, composto sulla

(1) *Amore* | *innamorato* | favola da rappresentarsi in musica nel Teatro di S. Moisè l' anno 1642. | Al signor Carlo Cervetti | Mio signore. In Venezia 1642 per Battista Scorian.

favola Apuleiana, di cui sappiamo con certezza l'autore [1]. Esso fu rappresentato, con musica di Francesco Cavalli, nel teatro S. Moisè a Venezia l'anno 1642 e ritrae la forma particolare che l'opera musicale prese col tempo sulle scene veneziane, dove si predilesse la parte decorativa dello spettacolo accogliendo in questo, con molta larghezza, l'elemento comico, che valse a togliere ogni traccia di sapor greco e di classica semplicità al melodramma quale era stato primieramente elaborato dalla scuola fiorentina, e diede poi origine all'opera buffa. Quantunque il Fusconi segua nel suo *Amore innamorato* la moda dei librettisti veneziani che non avevano scrupolo d'alterare con la maggior libertà il racconto mitico, innestandovi particolari fantastici, pure egli non manca di avvertirci che il suo melodramma è scritto con « tutte le buone regole insegnate da' maestri » perchè « termina col giro d'un giorno o poco più », « è un'attione sola » e non contiene « accidente che sia incompatibile ».

Curioso è che il Fusconi scelse al suo melodramma un titolo esprimente l'idea medesima che si contiene in quello preposto dal Calderon ad una sua commedia, scritta, sullo stesso argomento, verso il 1640: *Ni Amor se libra de amor*. Sembra tuttavia

(1) Veramente l'Allacci nella sua *Drammaturgia* lo dà per opera di Carlo Cervetti, ma con manifesto errore, avendo egli scambiato l'autore colla persona, alla quale il melodramma fu dedicato. Sembra tuttavia che nella composizione dell'opera questo avesse non poca parte Pietro Michieli patrizio veneto. Cfr. *Drammaturgia* di Leone Allacci accresciuta e continuata fino all'anno 1755. Venezia presso G. B. Pasquali. MDCCLV.

che una simile concordanza sia casuale perchè non si mostra nel lavoro del Fusconi alcuna traccia di imitazione dal grande drammaturgo spagnuolo.

Contrariamente a quanto avevano fatto gli autori precedenti, che svolsero la favola di *Amore e Psiche* per il teatro, il Fusconi la espose capricciosamente in un seguito di scene umoristiche che si risolvono nella parodia più sarcastica degli antichi dei pagani. Perchè questa parodia, venuta di moda dopo le opere del Tassoni e del Bracciolini, riuscisse più efficace, il Fusconi allargò il mondo olimpico della favola introducendo nel corso dell' azione Vulcano coi ciclopi, Eolo coi venti, Caronte con le ombre e Proserpina coi mostri infernali; tolse invece i genitori, le sorelle e i mariti delle sorelle di Psiche, nonchè Pane e Cerere, che fu sostituita da Giunone.

L' azione, in cinque atti, è preceduta dal prologo cantato non più dall' Invidia, ma dalla Bellezza trionfatrice. Dovendo il Fusconi rappresentare nel primo atto Venere in cerca d' Amore (che vive in un luogo di delizie con Psiche) non imita, come fecero altri, l' amor fuggitivo di Mosco, ma finge che la Dea si rechi per chiederne notizie alla fucina dove Vulcano sta lavorando coi suoi ciclopi. Il fabbro di Giove non fa troppo buon viso alla moglie:

VULCANO - Ah pera chi d' Amor cura si prende!
A formar strali a Giove
Non a Cupido tuo. Vulcano attende.
Amor, Nume crudel, bastardo astuto,
Che m' ha fatto tra gli altri un Dio cornuto.

Ma Venere non è donna da ciò e sa rispondere pan per focaccia:

VENERE - Queste son le carezze
Onde m' accogli, o ruvido Consorte,
Vecchio zoppo insensato
Degno ben ch' io ti faccia
Le fiche in sulla faccia
E con oltraggio e scorno
Che ti pianti sul capo il capricorno.

Più innanzi Psiche, abbandonata da Amore, cui non per consiglio d' altri ma per propria curiosità aveva disobbedito, è consolata da Eolo (un personaggio satirico il quale s' introduce anche in varie scene degli atti seguenti e fa l' ufficio di paciere) che per meglio rallegrarla fa eseguire, alla presenza di lei, un balletto ai suoi venti.

Nel secondo atto Venere trova Amore ferito e comincia a rimproverargli la sua lontananza: ma il figlio adduce a sua scusa la bellezza sovrumana di Psiche, destando così nella madre un' acerba gelosia. La fanciulla intanto, lagnandosi d' aver perduto il suo bene, capita al tempio di Giunone, dalla quale ascolta il consiglio di rimettersi alla clemenza di Venere. A questo punto il Fusconi introduce sulla scena, non si sa perchè, una ruffiana che va in cerca di donne da corrompere e vanta i pregi del suo onorato mestiere:

Benchè vecchia con l' occhiale
Veggo il Bello,
Per me sola Amor ha l' ale
Campidoglio m' è il Bordello.
E potrei far che Diana
Divenisse cortigiana.

Sparita costei, il poeta ci fa assistere ad un' altra scena non meno curiosa: due damigelle cantano la « nina nanna » ad Amore in culla.

Al terz' atto Venere comanda a Psiche di recarsi a prendere il belletto da Proserpina, e la fanciulla sfuggita alla ruffiana che tenta sedurla, va per obbedire alla madre d' Amore. Questi, reggendosi sul bastoncello, perchè ancora convalescente, si lagna della madre e dell' amante, mentre un coro d' amoretti, facendogli corona, lo consola.

L' atto seguente ha luogo nell' Inferno: Caronte sta bestemmiando la sua professione facendo un quadro satirico delle varie sorta di uomini ch' è costretto a transitare: udita la storia di Psiche, si presta a passarla. La fanciulla riceve da Proserpina il bossolo del belletto e la regina d' averno, per mostrarle come anche là dentro « si gode e si trastulla », incita a cantar e a danzare i suoi mostri, che dicono:

Non si curi degli affanni
Non si tema del tormento
A chi preme questi scanni
Pena o duol non dia spavento
Poichè l' Inferno è tale
Che si gode sovente anco tra 'l male.

Nell' atto quinto Psiche, tornata dall' Inferno, apre il bossolo e cade assopita. Amore vola a ridestarla e ordinatole di portare il belletto a Venere si reca a supplicar Giove perchè voglia concedergli Psiche in moglie. Giove manda Mercurio a chiamar Venere, che dopo aver rinchiuso irata nelle sue stanze la fanciulla, segue il messaggero. In cielo

Venere è placata dal Tonante che fa Psiche immortale e invia una nube per levarla all' Olimpo. Durante questo aereo viaggio tutti gli Dei cantano un coro d' esultanza e l' azione termina con queste parole di Mercurio:

Ecco qual frutto coglie
Chi ne' suoi lunghi mali
Di sofferenza humil veste le spoglie:
Apprendete o mortali
Del soffrir degli affanni è dolce il fine
E principio al salir son le rovine.

§ 9. Per gli « otii carnevaleschi del 1645 » si rappresentò con un grandissimo apparato scenico, in Lucca, nella sala del Palazzo de' Borghi, la *Psiche* di Francesco di Poggio [1], lucchese, musicata da Tommaso Breni. Concorsero a quello spettacolo magnifico, offerto dall' Accademia degli Accesi, di cui l' autore faceva parte, vari cantori nazionali e forastieri « ma fra tutti si distinse il cavalier Nicolò Margheritoni che con energia molto efficace vestitosi delle tenere condizioni di Psiche seppe violentare al diletto egualmente et alla commiserazione l' universale sentimento delli ascoltanti ».

Dopo il prologo cantato dalla Libertà che, fatto cenno dello scompiglio regnante in Europa, magnificava la quiete di Lucca, vedevansi comparire nel primo atto i genitori di Psiche angustiati perchè la

(1) *La Psiche* | Dramma musicale | Di | Francesco Di Poggio | cantato in Lucca nell' anno MDCVL | Dedicato al sig. Francesco | Arcidiacono Sardi. In Lucca | Appresso Francesco | Marescandoli | 1654.

loro figlia non trovava marito. e in cammino per recarsi al tempio di Giove. Poco dopo giungevano Venere e Amore, su conca marina. circondati da un coro di Amori, di Tritoni e di Nereidi. quali appunto Apuleio finse accompagnassero la più bella fra le dee, e. accordatisi fra loro di innamorare Psiche di vile obbietto, ripartivano fra i canti ed i suoni del loro corteo. Intanto un altro coro, e questo di forastieri accorsi alla fama di Psiche, aspettava ansiosamente di vedere la nuova Dea della bellezza, che finalmente s' avanza insieme con le sorelle Elisa e Astrilla fra un coro di donzelle. I forestieri interrogano la fanciulla come se fosse un oracolo; le propongono enigmi che ella risolve, e in questa gloria che circonda Psiche, spunta nelle sorelle di lei il germe dell' invidia. Si unisce alla folla Venere, vestita da zingara, la qual fattasi innanzi propone essa pure a Psiche un enigma. Ma ecco ritornano il Re e la Regina insieme con un Augure e seguiti da uno stuolo di cittadini; essi recano un' infausta novella: Giove, interrogato sul destino della fanciulla, ha risposto:

Sovra alto scoglio in sù le piaggie estreme
Tra pompe funerali havrà un marito
Viperino ingannevole et ardito
Fiero così che Giove istesso il teme.

Succedono a queste parole i lamenti di Psiche e quelli dei suoi genitori e del popolo. mentre Venere e le sorelle si rallegrano.

L' atto termina con la danza di alcune zingare intorno a Venere.

Nel secondo atto, mentre Amore in mezzo ad un coro di Amorini si dichiara innamorato di Psiche, la fanciulla è condotta da tutto il popolo allo scoglio. Rimasta sola, dopo aver profferito alcune parole desolanti si addormenta. Amore sopraggiunge col suo coro, chiama a sè Zefiro, intento a corteggiare una donna dei campi, perchè trasporti Psiche al suo giardino in Arabia, promettendogli in ricompensa l'amore di donne cittadine: ma Zefiro (che conserva il carattere dell' Eolo del Fusconi) risponde di non volerne sapere perchè sono piene di vento, indi obbedisce e parte con Psiche. Venere intanto, sempre vestita da zingara, predice alle sorelle di Psiche, che si lamentano dell'impotenza dei loro mariti, ogni felicità solo quando la loro sorella minore sarà spenta.

Segue un ballo delle donzelle di Palazzo.

Nel terzo atto un coro di forestieri lamenta nella reggia la sorte di Psiche. Questa, destatasi in mezzo al giardino d' Amore, sente un altro coro di voci, che si rallegra seco, e Amore, non veduto, che le rivolge parole confortatrici. Essa lo prega di far venire Elisa e Astrilla, a che Amore non senza averla avvisata di fuggirne i consigli, consente e chiama Zefiro, il quale va per trasportare al palazzo le sorelle di Psiche, lagnandosi di dover sempre condurre in giro le donne altrui senza goderle mai per sè.

Intanto Elisa e Astrilla salgono il monte mentre i loro mariti, rimasti in disparte, lamentando la sorte di Psiche, lanciano contro le mogli ogni sorta d' invettive rallegrandosi poi fortemente quando se le vedono portare via dal vento. Esse gridano e

si disperano, ma i mariti non se la danno per intesa e uno di loro, tutto giocondo, esclama:

Io giuro che ogni dì vuò prender moglie
Se poi si presto il vento me la toglie.

Il Poggio trasformò così il carattere originario dei due mariti che il Carretto, seguendo Apuleio, aveva rappresentati imbecilli e ridicoli.

Psiche, trovate Elisa ed Astrilla, esprime loro la propria felicità e mentre essa le conduce a visitare le bellezze del suo giardino alcune ancelle « prese forme di nani e di caramogi, fanno scherzi vari per applaudire all' arrivo delle due sorelle ».

Nel quarto atto avendo Psiche manifestato ad Elisa ed Astrilla il mistero nel quale essa vive, posta in sospetto che il suo sposo sia un mostro si dispone a ucciderlo mentre le sorelle, trattesi in disparte, si rallegrano dell' inganno teso. Amore scottato, fugge, e lamentandosi poscia col coro di essere stato tradito, manda Zefiro perchè via ne porti Psiche in deserte campagne. Intanto Elisa ed Astrilla presentatesi al Dio lo pregano di liberarle dai loro mariti e di accettarle per amanti: ma Amore adirato le tramuta in cipressi.

Il Di Poggio con questa scena ha voluto sicuramente evitare che la fanciulla buona e mansueta, compisse, come racconta Apuleio, una terribile vendetta contro le sorelle.

Psiche, cacciata dal Palagio, va per gettarsi in un fiume: ma è trattenuta e consolata dal dio di questo: intanto Venere, dopo acerbi rimproveri, perdona il figlio riserbando contro l' amante di lui tutta la sua collera.

L'atto termina con le lodi che Pane, insieme coi suoi Satiri, fa della bellezza di Psiche veduta per il bosco, e con « varii gruppi di forze ».

L'ultimo atto è il più ricco di avvenimenti.

Mentre da un lato Amore s'intenerisce al sentire da Zefiro che Psiche lo ricerca piangendo per tutto, dall'altro Venere, sorpresa la fanciulla che domanda di Amore alle piante ed ai sassi, le impone di recarle dall'inferno il belletto. Psiche avvicinatasi ad un antro prega il caliginoso re del Tartaro ad esaudirla: ed ecco aprirsi una voragine infernale in mezzo a cui si scorgono Plutone e Proserpina, con numeroso seguito di spiriti, i quali concedono alla fanciulla il belletto richiesto. Avendo però Psiche aperto il bossolo essa cade assopita. Amore, senza destarla, la difende da uno spaventoso drago che le move incontro, indi sale al cielo dove tenta persuadere Giove a consentirgli Psiche in isposa; a che, contro la volontà di Venere, il gran Tonante si arrende decretando la fanciulla immortale. Tutti gli Dei scendono dall'Olimpo al luogo dove Psiche ancora dorme. La risvegliano. Si fanno le nozze, dopo di che tutti risalgono alla loro sede, dove la fanciulla beve l'ambrosia.

Più assai che per la bellezza della poesia il melodramma del Di Poggio merita lode per la viva espressione dei sentimenti e per la sapiente distribuzione delle parti che, sebbene alcuna volta prolisse, sono fra di loro assai bene concordi. Non si può negare tuttavia che se per una parte l'autore riuscì a contemperare fra loro molti degli elementi nuovi che il Carretto, il Mercadanti ed il Fusconi avevano introdotto nelle loro composizioni, dal-

l' altra non seppe sfuggire, anzi ricercò alcuni brutti artifici non compatibili col soggetto. Il Di Poggio poi sollevò a maggior dignità i personaggi del suo melodramma nell' intendimento di far opera più seria del Fusconi come dimostra un' allegoria in prosa preposta a tutta l' azione, allegoria dovuta a Mario Saminiati e che concorda assai bene, insieme col prologo cantato dalla Libertà, con quel carattere grave, solenne, spesso morale e politico, che informò per lungo tempo i melodrammi tutti che si rappresentarono nella città del Serchio.

§ 10. Più da considerare è senza dubbio la *Psiche* di Diamante Gabrielli [1], senatore e consigliere del Duca di Mantova, la quale benchè abbia col melodramma del Di Poggio grandissima somiglianza, è tuttavia spoglia dei molti difetti che in quello si riscontrano. Essa fu « rappresentata in musica et dedicata alla Serenissima Isabella Clara arciduchessa d' Austria nelle sue augustissime nozze col Serenissimo Carlo secondo Duca di Mantova, Monferrato, Nevers, Rumena, Rethel ».

Al melodramma del Gabrielli è preposta una lunga lettera indirizzata da Francesco Bulgarini, segretario del Duca, al suo signore, dove, fatta una breve esposizione delle dottrine aristoteliche intorno alle varie forme dei drammi, trova assai conveniente che la favola di Psiche s' intitoli tragicommedia, parendogli non doversi chiamare com-

[1] *Psiche* in tragi-commedia di Diamante Gabrielli. Mantova, Osanna, 1649 in-4.°.

media per aver questa troppo dell' umile, e neanche tragedia perchè questa ha troppo del terribile. La favola di Psiche prende dell' una e dell' altra forma. « Ha la grandezza nei personaggi, l' orrore e la compassione nello stato al quale si riducono Amore piagato e Psiche tormentata, il maestoso nel' apparato che talora una reggia e talvolta il cielo ne rappresenta; ma questi modi che sono tragici vengono rimessi o temperati dalla qualità dell' attione non grande che alla fine sono teneri amori, scherzi di Cupido, sdegno ridicoloso di Venere, che dubita una donna le toglia la divinità, ed alla scena che ora a boschi et ora a monti et a valli comparisce, cose tutte, ch' apportano allegrezza e riso, qualità comiche; come ho detto temperate per le contrarie ».

L' azione ha luogo in Arcadia. L' autore, a differenza di quanti l' avevano preceduto, allungò assai il Prologo al fine di inneggiare alle nozze del Duca e di narrare, come aveva fatto Galeotto del Carretto, l' argomento della favola. Nel prologo difatti compare Venere su conca marina, in compagnia dei Tritoni e delle Nereidi, lagnandosi della gloria di Psiche e cercando di Amore. Ne chiede ad Imeneo il quale risponde:

Là ne l' alma cittade, a cui quel Saggio,
Ch' ebbe già per parenti
La fatidica Manto e 'l tosco fiume
Diede le mura e di sua Madre il nome,
Rimase il tuo bel figlio
Ove stringemmo in un due cori Augusti
Ei con nodo d' amor ed io di fede.

Venere allora rinnova il viaggio fattole compiere dall' Udine e parte verso il Mincio per trovare il

figlio. Giove intanto, apparso fra nuvole risplendenti, ferma di nuovo Imeneo col quale anzitutto si rallegra di aver stretto il nodo tra Isabella e Carlo avvertendolo di poi che il fato prepara un altro connubio essendo Psiche, della quale espone le vicende, destinata ad Amore. I luoghi che richiamano gli autori precedenti e specialmente il Di Poggio, nella tragicommedia del Gabrielli sono numerosi: il poeta inventò eziandio molto di suo capo e introdusse nell' azione varie scene che hanno del pastorale.

Nel cortile della reggia un coro di adoratori rende omaggio a Psiche, che va superba delle lodi fatte alla sua bellezza. Venere mostra ad Amore la fanciulla e lo prega d' innamorarla di vile obbietto, ma Amore « non vuole esser ministro d' odio e di furore » e trovata Psiche in disparte, la quale si lagna di non trovare un marito, se ne confessa tra sè medesimo innamorato. Intanto la regina annunzia che il re è andato ad interrogare l' oracolo e poco dopo apprende qual sarà il destino di Psiche. Ella esce in un impeto di amore e di sacrificio e vorrebbe essere preda del mostro in luogo della figlia; ma invano. Il primo atto termina con un coro d' amorini invisibili che prepara alle azioni d' Amore. Nel secondo, mentre tutti lamentano nella reggia il destino di Psiche, Amore impone ad Eolo di trasportare la fanciulla in Arcadia promettendogli l' affetto di Deopeia.

Intanto la fanciulla, abbandonata sullo scoglio, interroga l' Eco che con le sue risposte ne aumenta la crudele incertezza, quando finalmente giunge

Eolo che, novellamente incitato da Amore, la solleva per l'aria. Vengono poco dopo allo scoglio le due sorelle di Psiche le quali si lagnano dei loro mariti nello stesso tempo che si addolorano per la sorte della fanciulla. Questa, adagiata in un luogo ameno d'Arcadia, percorso dal fiume Alfeo sta tuttavia ansiosa per quanto può accaderle allorchè vede sorgere un magnifico palagio mentre un coro di amorini, annunciandole l'ignoto sposo, l'invita a godere delle delizie del luogo.

Nel terzo atto Pane sta lamentandosi del mutamento di Siringa in Canna quando viene Venere a richiederlo dove si trova Amore; appreso che se ne vive con Psiche la dea si pone sulle traccie degli amanti per punirli entrambi. Amore raccomanda a Psiche di non porgere ascolto ai consigli delle sorelle che, venute a lei, riescono invece a farle subito credere che il marito è un serpente, persuadendola a scoprirlo e ad ucciderlo.

Nel quarto atto Psiche ha già compiuta la disobbedienza: Amore da un albero ne la rimprovera acerbamente e dopo aver predetto che le sorelle periranno sommerse, ordina alla fanciulla che vada raminga lungi dall'aurato palagio, che a un cenno del Dio scompare. Psiche rimasta sola corre per gettarsi nel fiume, ma, Alfeo sorto dall'acqua, la trattiene e udito da lei il fallo commesso la conforta a sperare e a cercare instancabilmente Amore perduto. Nel viaggio, Psiche incontra Venere che, copertala di rimbrotti, la conduce alla sua abitazione dove sta Amore piagato che, pentito di aver lasciato Psiche, trova un conforto in Apollo.

Venere intanto ha già cominciato a tormentare Psiche ed è rimproverata della sua crudeltà da Pane che per mezzo di Oreade ha appreso le fatiche inflitte alla disgraziata fanciulla.

Siamo all' ultimo atto.

Psiche nell' Inferno riceve da Proserpina il belletto e parte sulla barca di Caronte che rifiuta ogni mercede in omaggio alla bellezza della fanciulla. Venere, sdegnata perchè ha udito da Mercurio che Psiche superò l' averno, vola sul suo carro a Giove, ferma nell' animo di abbandonare l' Olimpo se non sarà vendicata.

Intanto la fanciulla, che, aperto il bossolo, si era addormentata, si sveglia punta da una freccia di Amore, cui narra tutte le sue vicende: dopo di che gli amanti si recano al cielo avendo da Mercurio ricevuto l' annunzio che là saranno uniti in matrimonio e avranno per figlio il Diletto. Passa in questo mezzo la Fama, la quale va a consolare il mondo e i genitori di Psiche. L' ultima parte è trattata dal Gabrielli allegoricamente. Scopertosi l' Olimpo veggonsi gli Dei e Amore e Psiche in gloria: il coro canta:

Scende spirto dal cielo
E 'l suo stato primier posto in oblio
Entr' un corporeo velo
Si rinchiude, e nel petto
Prova, come passione, vario l' affetto:
Ma se vittoria ottiene
Di sue voglie rubelle
Gli son gloria le pene
E torna lieto ad abbellir le stelle.

E Apollo:

Quando Giove, alma reale,
Concepì tua bella idea
La conobbe esser ben tale
Che d' un Nume ella parea
Onde poscia in forse ei fu
Se dovea
Farti scendere là giù.
Dono a l' huom del tuo sembiante
Fece alfin benigno e pio
Perchè pur del Cielo amante
Volea far l' uman desio
Col suo bel che splende in te
Il gran Dio
Trasse i cor da terra a se.

Lo spettacolo termina con una danza celeste.

§ 11. Da Mantova, che può ben riguardarsi il focolare delle imitazioni e dei rifacimenti della favola Apuleiana, passiamo a Bologna, un' altra città in cui la musica fu ed è tuttora in altissimo onore. Quivi nel 1660 fu rappresentata al teatro Guastavillani la *Psiche disingannata*, dramma tragico morale per musica del conte Luigi Manzini [1]

[1] *Psiche Disingannata,* dramma tragico morale per musica. All' Illustrissima e Reverendissima Signora, la Signora Donna Ippolita Maria degli Obizzi abbadessa del celebre Monastero di S. Gio. delle Carrette di Mantova — In Mantova 1656 appresso gli Osanna. Cfr. Fantuzzi, *Scrittori Bolognesi*, tomo V. p. 215: *Serie cronologica dei Drammi recitati su dei pubblici*

bolognese. e a dì 1.° marzo del 1668 nella sala della musica di S. Petronio si cantò la *Psiche deificata* dell' arcidiacono Savaro [1] di Mileto con musica composta dal maestro di cappella Maurizio Cazzati. Il melodramma del Manzini s' accosta di molto nel fine e nello svolgimento alla *Psiche* del Gabrielli, ma quello del Savaro mostra gl' intendimenti del Fusconi. Manca alla *Psiche deificata*, distribuita in due parti, la divisione per scene. L' autore scelse dall' ultima parte della favola Apuleiana a cominciare dalla discesa di Psiche all' inferno, i momenti che gli sembrarono più adatti per una trattazione satirica, congiungendoli insieme per mezzo del *Testo*, un personaggio che si presenta di tanto in tanto sulla scena ad esporre in pochi versi quanto passa fra l' uno e l' altro dei luoghi dialogati. Questi, riguardanti per la maggior parte episodi che trovano in Apuleio lontanissimo riscontro, compaiono in una forma molto pedestre e si risolvono in ridicole diatribe fra Psiche, Caronte e i ministri di costui nel Tartaro, ovvero fra Giove, Mercurio, Amore e Venere nell' Olimpo, diatribe inframezzate dai lazzi sarcastici che Momo scaglia contro tutti e contro tutto da Psiche al Tonante, dalla vanità delle femmine alla dabbenaggine dei mariti.

Teatri di Bologna dall' anno 1690 sino al corrente 1757, opera dei signori Soci Filopatrici di Bologna; C. Ricci. *I Teatri di Bologna nei sec. XVII e XVIII*, Bologna, Succ. Monti editori, 1888, pag. 335.

(1) In Bologna per l' Herede del Benacci. Cfr. C. Ricci. *Op. cit.* p. 341.

§ 12. Qualche cosa in più di Apuleio o meglio degli scrittori che s'attennero maggiormente al testo latino, entra veramente nell'*Amore Innamorato* di Matteo Noris [1], copiosissimo scrittore di melodrammi. Anch'egli tuttavia molto inventò e trasfigurò. Anzitutto il Noris ebbe l'idea di esporci in un'azione sola due favole, delle quali starei per dire che quella riguardante *Amore e Psiche* tiene minor luogo dell'altra, in cui si racchiudono alcune avventure d'Ercole, avventure intorno alle quali si sbizzarrirono la più parte dei librettisti del tempo, certo attratti dai numerosi e maravigliosi cambiamenti di scena cui il soggetto offriva modo, e che certo nel melodramma del Noris hanno la parte precipua secondo la caratteristica più notevole degli spettacoli musicali di Venezia. L'*Amore Innamorato* del Noris poi supera per comicità quello del Fusconi ed ha tutta l'apparenza di un'operetta moderna di Offembach; esso fu rappresentato al teatro Grimani nel 1686.

L'azione è divisa in tre atti. Nel primo, tanto Venere quanto Giunone ricorrono ad Amore perchè ferisca co' suoi strali Psiche ed Ercole: ma l'alato fanciullo consente soltanto di obbedire la madre, onde Giunone, adiratissima, si risolve a togliere la vita all'odiato figlio d'Alcmena. Questi, mentre

(1) *Amore* | *innamorato* | dramma per musica | nel famoso teatro Grimani | di S. Gio. Grisostomo. | L'anno MDCLXXXVI di Matteo Noris: — Dedicato | all'altezza sereniss. di Madama Sofia Dorotea | Prencipessa de Bronsvich, Luneburgo etc. In Venetia MDCLXXXVI — Appresso Franc. Nicolini.

Psiche si reca col padre Teseo a consultare l'oracolo d' Amore, si dirige con Lesbo suo servo fedele, ma oltremodo pauroso e millantatore, al giardino delle Esperidi ed è fra via ammonito da Giove di armarsi contro gli inganni donneschi. Nel rompere una siepe l'eroe vi scopre distesa Giunone che, fingendosi una povera fanciulla, tenta con lagrime di condurlo ad un tranello, ma egli la lascia schernita memore della sentenza del Tonante:

Donna, ch' è scaltra, allor che piange inganna

e prosegue nel suo viaggio. Intanto Teseo e Psiche giunti al tempio d'Amore, che si trova in un'isola poco discosta da Atene, odono questo comando dell' oracolo:

Parti o Teseo, ritorna a la tua Reggia
Psiche al tempio di noi sola qui resti
Et adempito il tuo pregar si veggia.
Questa è legge d'Amor! tu la intendesti.

Rimasta sola, Psiche vede levarsi un turbine e la nave che porta il padre suo sprofondarsi: disperata vuol gettarsi nel mare e cade tramortita. Amore vien per ferirla, ma, innamorato di tanta beltà, fa invece trasportare la fanciulla al suo palazzo dai suoi amorini, mentre Mercurio, presente alla scena, montato sopra un delfino corre ad avvertire Venere. L'atto termina « con un ballo di allegrezza di marinai salvati ».

Al secondo atto siamo nel giardino d'Amore: Psiche al giunger della notte va a godere del suo amante sconosciuto fra un coro di ventiquattro

amorini che le scherzano intorno. Da un'altra parte Venere in abito di pastorella e Giunone di pastore, attendono negli orti Esperidi che Ercole venga ucciso dal drago. L'eroe però atterra ben presto con la poderosa sua clava il mostro e Lesbo, che s'era prima messo al sicuro, comincia a gridare vittoria sì fortemente che Ninfe e Pastori, fra cui le due Dee, accorrono a salutare Ercole che, sedutosi in mezzo a loro, comincia già a cedere ai vezzi di Venere. Passa però in quel mentre innanzi agli occhi dell'eroe l'ombra di Teseo e poco dopo Mercurio (che sembra voglia tenersi tutti amici) gli annunzia la rovina del re d'Atene. Bando alla voluttà: Ercole è nuovamente in armi e seguito, a malincuore, da Lesbo, va per liberare l'amico dall'inferno. Giunone, adirata, dispone di far uccidere l'eroe da Cerbero, e Venere con Mercurio vanno in cerca di Amore e Psiche. Questa, addormentata nella stanza d'Amore, vede sorgere di sotterra il mostro del Timore, il quale le dice:

Psiche tu dormi? e ferrea Dea c'ha l'ale
Veglia con la sua falce a la tua vita,
Reo spirto, orrendo mostro, angue letale
E chi ti stringe, e che ai piacer t'invita
Sazio del ciel, che gode, odia la forza
Del bello, e nel suo sangue il foco ammorza.

A questo modo il Noris potè far a meno dell'intervento delle sorelle.

Psiche si desta e volendo scoprire Amore gli brucia un'ala. Subito l'amante scompare e con

esso il palazzo; la derelitta incontra tosto Venere la quale sdegnata si volge al nunzio degli dei:

Mercurio, perchè in terra
Più non viva costei, guidala dove
Veglia a l' uscio d' inferno
Il trifauce custode.

Nell' atto terzo ed ultimo Ercole, giunto alla porta d' inferno, trascina dentro seco il pauroso Lesbo e mentre Psiche supplica Giove perchè la scampi dal pericolo, si odono uscire dal baratro nuove grida di vittoria. È Lesbo che ritorna trionfante:

PSICHE - E chi sei tu, che porti
Da la Reggia del pianto
In sù le labbra il riso?
LESBO - (Che vago volto) e come
A le porte d' Inferno il Paradiso!

Lesbo narra le prodezze compiute da Ercole nell' Inferno e spalancata una porta mostra alla fanciulla l' eroe che torna con Teseo. Partiti Teseo, Ercole e Lesbo con Psiche, viene Giunone all' averno sperando di apprendere la morte dell' eroe: Plutone la fa avvisata di tutto l' accaduto, ma pieno di sdegno soggiunge:

Or vieni meco e spoglia
Io recarotti, onde d' intorno cinto
Ercole immantinente
Perderà il senso e diverrà furente.

Mentre Venere sta sferzando con un serto di rose Amore (notisi la somiglianza di questa scena

con quella descritta nell'atto quinto del componimento pastorale inedito più sopra esaminato) e nella piazza d'Atene Ercole, Teseo, Psiche e Lesbo festeggiano la vittoria davanti ad una fiamma votiva. Giunone presentatasi, sotto mentite spoglie, all'eroe, gli consegna la veste del principe infernale, la quale indossata, Ercole, di subito divenuto furente, si getta nel rogo. Psiche cerca nuovamente Amore e lo chiama: il fanciullo, dopo di aver scherzato alquanto fingendosi Eco, si mostra all'amante con la quale viene all'Olimpo. Quivi Ercole è fatto dio: il simile avviene per Psiche che Giove dà in isposa ad Amore con queste parole:

Amore, a la tua bella
Porgi la molle destra, e questo sia
Gastigo ai tuoi delitti
Che a l'huomo avvinto in pronube ritorte
Non è già poca pena aver consorte.

Termina l'azione fra i balli e i canti.

§ 13. Nel secolo seguente le rappresentazioni musicali della favola di Psiche mutarono in parte il primiero aspetto, distaccandosi sempre più dallo spirito e dall'ordine degli avvenimenti col quale li aveva esposti Apuleio e piegandosi a tutti i capricci della moda. Prima la favola si raccolse nella forma di brevissimi trattenimenti, dati nell'occasione di feste o di nozze illustri, ch'ebbero generalmente il nome di *cantate*, e di cui il primo esempio, per quanto riguarda la favola di Psiche, ci era stato offerto nel secolo precedente dal Savaro, e poscia terminò nei balletti che riuscirono una vera profanazione del

racconto Apuleiano. Al principio del secolo XVIII debbonsi riferire un *Intreccio musicale* a cinque voci composto poeticamente, sull' argomento di Psiche, da Vincenzo Cassani, veneziano, e musicato da Benedetto Marcello, patrizio veneto, nonchè una serenata a quattro voci d' incerto autore e stampata in 4.° a Venezia. La favola di Amore e Psiche ebbe tuttavia in questo secolo la vita teatrale più rigogliosa alla corte di Vienna per opera dei poeti cesarei che là precedettero o seguirono il Metastasio. Fra essi vanno ricordati Pietro Antonio Bernardoni da Vignola (1). Apostolo Zeno e Marco Coltellini. Il primo, capo degli arcadi in Austria, che si chiamava con orgoglio « poeta cesareo e accademico, arcade, scomposto, animoso, gelato ed acceso » (2), compì intorno alla favola di Psiche un poemetto drammatico che fu rappresentato in Vienna nel 1707 « per il giorno del gloriosissimo nome della S. C. R. M. dell' Imperatrice Eleonora Maddalena ».

Lo Zeno (3), grande riformatore del teatro lirico italiano, fece una *Psiche* che fu cantata in Vienna ai 19 novembre del 1720 per l' onomastico dell' Imperatrice Elisa, e replicata l' anno seguente. Manca di qualsiasi divisione per atti e per scene.

---

(1) *La Psiche,* poemetto drammatico ecc., in Vienna per Pietro Van Ghelen, 1707.

(2) Cfr. M. Landau. *La letteratura italiana alla corte d' Austria,* prima trad. ital. di G. A. De Stein Rebecchini — Aquila, Grossi, 1880.

(3) *Poesie drammatiche* di Apostolo Zeno. Venezia, 1744, presso G, B. Pasquali. T. VII.

Mentre un coro di Grazie e di Amori inneggia a Venere nel giorno a lei sacro, essa, infuriata, dà in ismanie contro donna mortale che minaccia di toglierle il culto. Mercurio, udito che colei è Psiche, tenta placare Venere:

Ma se fral la conosci, a che la temi?
Diva ne sei. Femmina è Psiche. Aspetta
Da breve etá la tua maggior vendetta.
Donna già fresca e bella
E che non è più quella
Quella che un tempo fu
Pace non trova più, nè più diletto.
Al suo cristallo invano
Si adorna e si consiglia.
Gettal da sè lontano
E lo calpesta e spezza.
Ed ei spezzato e franto
A lei raddoppia intanto
Dell'egra sua vecchiezza il tristo oggetto.

Venere però non è paga di questo ed esulta solo quando apprende da Mercurio che Amore ha preso per lei vendetta di Psiche facendola amante:

D'uom non già, ma di mostro
Fiero, crudel, peggior di serpe e d'aspe.
Al tergo ha l'ali e spira fiamme e tosco:
E di cori fa strazio, e se ne pasce
E intorno a lui stanno sospiri e ambasce.

Senonchè Mercurio l'ha pietosamente ingannata. Intanto un coro di Zefiri e Piaceri canta la felice ventura di Psiche, la quale però si lagna di non poter ammirare il suo sposo che amorosamente

la conforta. Sopraggiungono Venere e Mercurio che in disparte si mettono ad ascoltare il colloquio. Psiche inebbriata d'amore insiste perchè l'amante ignoto si discopra. A che egli:

Spesso avvien, che l'uom preghi
Ciò che misero il renda: e spesso il dono
Negato è grazia, ove concesso è pena.
Odia, Psiche, il tuo voto.
Se mi vedi, io ti perdo, e tu mi perdi.
Stà nell'arcano mio la tua fortuna.
Godi il ben che ti lice;
Nè cupido desio roda, qual tarlo,
Il tuo dolce riposo. Io so che desto
Te l'hanno in sen le tue
Sorelle, anzi nemiche.
Tel dissi. A i lor consigli
Non prestar fede. Il loro amore è guasto:
Invidia lo corruppe, e fraude il regge.
Portin da te lontano il lor veleno,
Nè t'infettino più. Se m'ami, o sposa,
Chiedi all'alma il suo bene, e non agli occhi.
Sarà lieto il tuo amor, sinch'ei fia cieco.

Psiche si rassegna e mentre parte estasiata con Cupido, Venere, da prima turbata, si rasserena:

Psiche amante è di Amor: ma l'ama ignoto
Di scorgerlo ha vaghezza e se lo scorge
Infelice divien. Tale è il suo fato.
MERC. . . - La minacciata pena
Al desio sarà freno.
VENERE. - Anzi fia sprone.
Le cose più vietate
Sono le più bramate:

E curioso affetto in cor di donna
Ad ogni altro preval. Le due là scorgi
Suore di Psiche. Lusinghiere in volto,
Ma di rabbia e di fraude il sen ricolmo,
Condurran l'opra al desiato fine.
L'alte vendette mie già son vicine.

Vengono difatti poco dopo le sorelle di Psiche, Orgia e Doleria: esse si lamentano dei loro mariti, l'uno geloso e l'altro avaro. Invidiose della sorte felice della sorella, le fanno credere che il suo sposo sia un drago e le consegnano un coltello e una lampada perchè lo scopra e l'uccida. Psiche sorprende Amore nel sonno e n'è abbandonata dopo acerbe rampogne, mentre le sorelle, liete del riescito inganno, trovano la morte

fra sterpi e sassi lacerate e frante.

Volendo la fanciulla gettarsi in un fiume, Mercurio glielo impedisce: sopraggiunta da Venere è mandata all'inferno. Amore, chiamato da Mercurio, implora pietà dalla genitrice, la quale consente di lasciar Psiche in vita purchè egli l'abbandoni: ma il Dio ricusa:

Che d'amar Psiche io lasci!
Pria spezzerò quest'arco, e questi strali:
Arderò pria quest'ali:
Spegnerò questa face:
E farò senz'amor languir la terra.
Nè tu intorno più avrai piaceri e vezzi,
Ma smanie, tema, indifferenza e sprezzi.

Interviene a questo punto un coro di Deità per placarli:

Dal suo ciel Giove a voi scende
Pace o Dea, Cupido pace
Al furor che il sen v'accende,
Tutto langue di tristezza
E in orror sepolto giace.

Giove prega esso pure la Dea di perdonare a Psiche e manda per la fanciulla:

Lascia la spoglia fral: vieni giuliva
Vien nuova dea d'amor, Psiche vezzosa
E s'io ti fo' immortal col farti diva
Ti fa più lieta Amor col farti sposa.

L'azione termina con un inno di lode all'imperatrice [1].

Lo Zeno, per amore di semplicità, ridusse il numero dei personaggi e pur ritraendo tutta la favola nel suo svolgimento naturale, riescì ad evitare, usando con sobrietà e perspicacia delle varie circostanze che quella gli offriva, l'esagerazioni ridicole e plebee dei poeti precedenti. Egli non si lasciò per nulla sedurre dalle parti più meravigliose che avrebbero, se rappresentate, colpito l'immaginazione degli spettatori, e mirò invece a trattare il soggetto con serietà composta infondendo calore di vita nei personaggi e cercando

[1] V'è anche un'altra licenza adattata all'onomastico dell'imperatore.

così di parlare all'animo piuttosto che alla fantasia. Concepì inoltre tutti gli interlocutori molto dignitosamente: la sua Venere non si mostra mai nel suo sdegno volgare, e la semplice sposa d'Amore per la luce chiara del sentimento che le trabocca dal cuore, vivamente seduce.

Con maestria sono pure trattati i caratteri di Amore che si presenta come un amante ideale, delle sorelle gelose e di Mercurio che s'acconcia mirabilmente a sostenere gli uffici che gli altri autori avevano scompartito fra Zefiro, Pane, Cerere e Giunone.

Così possiamo affermare che lo Zeno usò sapientemente della favola distaccandosi, da vero riformatore, anche in questa rappresentazione, dai metodi seguiti dai suoi predecessori, i più dei quali pare si studiassero di aumentare l'inverosimiglianza delle scene Apuleiane.

Una tinta più schiettamente allegorica troviamo nella *Psiche* di Francesco Pazzagli di Raccontrada, il quale scrisse la sua breve composizione, divisa in due parti, per nozze. L'autore vi raccolse la rappresentazione dell'ultima parte della favola arricchendola dei colori della sua fantasia. Giove persuade Venere, gelosa di Psiche, a non essere crudele contro la povera fanciulla e la Dea, rimasta sola, depone ogni pensiero di vendetta per far trionfare il dovere che le vieta di opporsi alla volontà del figlio. Torna pertanto da Giove a palesargli il suo mutamento. Sopraggiungono Amore e Psiche: questa, avvilita per le pene sofferte, ha ormai perduta ogni speranza, ma l'amante ben presto la riconforta annunciandole il perdono della madre. Psiche

può a pena crederlo e a Venere che le si professa amica, risponde:

Pellegrino ferito dall'angue
Dove il prato di fiori più abbonda
Ivi crede anche un serpe s'asconda
Che rabbioso lo morda nel piè.
Onde cauto v'osserva e talora
Pien di tema non crede al suo ciglio
E figura vicino il periglio
Dove ancora periglio non è.

Nella seconda parte Psiche, Amore e Venere salgono faticosamente l'Olimpo; Psiche è stanca e Venere la precede per accrescere splendore all'arrivo degli amanti nel cielo. Amore spoglia Psiche della salma mortale perchè ella possa salire più speditamente. Giunti in cospetto di Giove, si fanno le nozze e Psiche diventa immortale. Il gran Tonante, al solito, termina celebrando le gesta delle famiglie cui appartengono gli sposi, pei quali fu compiuta l'azione drammatica (1).

§ 14. Dei melodrammi lascio in disparte quello fatto dal Baldanza per le nozze di Carlo III e Amelia Wolburga e cito per ultimo l'*Amore e Psiche* in 3 atti di Marco Coltellini (2) livornese, rappresentato nell'I. R. teatro di Vienna l'anno 1767 per festeggiare le nozze di Ferdinando IV re delle Due Sicilie e di Maria Giuseppa d'Austria. L'autore

(1) La *Psiche* del Pazzagli fu stampata in Pesaro l'anno 1758.

(2) Vedi in *Raccolta di Melodrammi seri* scritti nel secolo XVIII, vol. II, Milano, Società tipografica dei Classici Italiani, 1822.

rimescolò stranamente e fantasticamente i varii elementi di cui si compone la favola Apuleiana usandone con ogni libertà. Restrinse ancor più dello Zeno, (la composizione del quale in varii luoghi imitò), il numero dei personaggi principali che si riducono a Palemone re di Gnido e padre di Psiche, Venere, Amore e Zefiro; in compenso vi introdusse molti cori, uno di Piaceri, uno delle sorelle di Psiche, un altro di seguaci di Venere, poi uno di Sacerdoti, un coro di Ministri del Destino e un coro di Furie. In una spiaggia deserta dell'isola di Gnido, sta Psiche, in abito di cacciatrice, addormentata, quando sopraggiunge, col coro di Piaceri, Amore, il quale, detto di non poter mostrarsi per volere del fato alla fanciulla, di cui è preso, tramuta la spiaggia in giardino e annuncia a Psiche risvegliata, che autore di quel subito cambiamento è un Dio di lei innamorato. Essa, tutta lieta, palesa il mistero al coro delle sorelle e al padre sopraggiunti in quel luogo; ma Palemone le ricorda il caso di Niobe, di Callisto, di Semele e di Siringa e presago di gravi sventure, la conduce seco all'antro sacro degli Auguri. Discende frattanto dal cielo, coi suoi seguaci, Venere, che, gelosa di Psiche, rimprovera acerbamente il figlio di non aver perseguitato la fanciulla. Amore si scusa per la bellezza meravigliosa della figlia di Palemone, e Venere irata, incendia tutta la scena mentre un coro di Furie termina l'atto, danzando.

Giunge poi, nel secondo atto, nella selva dei Destini, «ossia ombroso recinto di frondosi allori, fra quali si vedono varii rozzi simulacri d'incognite deità » Palemone col coro dei Sacerdoti,

con Psiche e col coro delle altre figlie. Penetrato nell'antro degli Auguri, n'esce poco dopo fra tuoni e lampi pronunciando queste parole:

Trema, Psiche infelice! acerba guerra
Muove la tua bellezza, e il ciel divide;
Invisibil, tremendo un Dio crudele
Sposa ti scelse, e lo consente il fato.
Del Caucaso gelato
Entro un orrido speco i passi tui
Muovi fra l'ombre, e t'abbandona a lui
Nè timor, nè speranza il gran divieto
Obliar non ti faccia: È di tua sorte
Fisso il decreto e il trasgredirlo è morte.

All'udir ciò, Psiche prorompe in lamenti; ma ecco giungere una scura nube che seco la porta nonostante le grida di lei e dei parenti. La nube si dirige verso il Caucaso, dove per una spelonca s'entra all'albergo d'Amore. Abbandonata alle falde del monte, Psiche incontra, fra uno stuolo di Ninfe, Venere, che, salutatala lusinghevolmente, le consegna una lanterna e un pugnale, esortandola, non appena si troverà nelle stanze del suo sposo, a scoprirlo e ad ucciderlo. Intanto Amore, circondato dai Piaceri, da Imeneo e dai Genii felici, attende nel suo palagio la venuta della fanciulla e manda Zefiro a pigliare Palemone, perchè assista alle nozze. Vien Psiche, Amore le muove incontro rivolgendole affettuose parole, ma ella, scoperto in faccia all'amante il lume, sta per ferirlo, quando s'arresta ammirata. Entra in questo mezzo Venere infuriata seguita dai ministri del Destino che, dietro comando, della Dea, portano seco la fanciulla. Palemone e Zefiro giungono troppo tardi e al padre sventurato

non resta altro che disperarsi nuovamente per il destino crudele della figliuola.

All'atto terzo fra nuovi balli di Furie, Psiche è condotta alle rive d'Acheronte ed è da Venere inviata a Dite per domandarle l'onda Stigia che la fanciulla deve bere. Questa si pone in cammino impavida suscitando col suo contegno, fermo e sereno, l'ammirazione e il pianto di Venere che, ormai disarmata, al sopraggiungere di Palemone e di Amore che la supplicano ad aver pietà di Psiche, cede e perdona, recandosi tosto al soccorso della rivale. Questa però poco dopo torna dall'Averno dicendo di aver bevuto l'onda Stigia e sembra voler morire, invano confortata da Amore e dal padre addoloratissimi. Ma Venere ricompare col suo seguito di Amorini, di Piaceri, di Grazie e di Ninfe.

VEN. - Questo è giorno di gioia e non di pianto
Vieni, o figlio, al mio sen. L'ultima prova
Di tua costanza, e di tua fè, perdona
All'industre amor mio. Non già di Stige
L'onda fatal bevve il tuo bene. A lei
Per cenno mio di giovinezza al fonte
Nel fortunato Eliso
Ebe istessa apprestò dolce bevanda
Ch'eterni in lei della bellezza il fiore.
Dal suo breve sopore
Vedi come tranquilla
Apre già Psiche al nuovo giorno il ciglio.

Psiche essendo rinvenuta, l'azione termina con un gran coro finale di esultanza.

§ 15. Sembra veramente che il Coltellini, per nulla compreso delle riforme melodrammatiche dello

Zeno e del Metastasio, cercasse solo di colpire la fantasia degli spettatori, valendosi dei mezzi più strani. Certo sopra di lui deve avere avuto qualche effetto l' accoglienza fatta in Italia all' episodio Apuleiano, comparso sotto un' altra forma di azione teatrale: il balletto; dove gli avvenimenti di Amore e Psiche si mescolarono a tutto quanto la ricerca insaziabile del fantastico e del meraviglioso può suggerire. Di ciò fa amplissima prova una descrizione che troviamo nel tomo III della *Biblioteca teatrale Italiana*, scelta e disposta da Ottaviano Diodati, patrizio lucchese e pubblicata nel 1762, dove la favola coi suoi principali elementi non è quasi per nulla riconoscibile, e Psiche è rappresentata fra una truppa di Lapponesi coperti di neve e carichi di ghiaccio. Il ballo pantomimico o eroico è l' ultima forma teatrale in cui si svolge la favola di Psiche in Italia. Intorno a questo soggetto, nel 1778 a Venezia al teatro San Samuele ne fu dato uno di Giuseppe Fabiani e l' anno 1792 nella stessa città un altro di Onorato Viganò « nel nobilissimo teatro denominato la Fenice in occasione della prima apritura fatta nella fiera della Scensa », con strepitoso esito [1].

§ 16. Anche la Francia e la Spagna riconobbero, benchè più tardi, nella favola d' Amore e Psiche gli elementi drammatici che vi aveva trovato e largamente svolti l' Italia. Ma in Ispagna particolarmente, l' episodio Apuleiano percorse, si può dire, tutti i generi teatrali dall' *auto* alla *zarzuela*.

---

[1] Cfr. F. Weil, *I teatri musicali di Venezia nel settecento* in " *N. Arch. Veneto* ,,. T. XII, p. II, p. 401.

Joseph de Valdivielso, poeta spagnuolo, amico di Lope de Vega e di Cervantes, vissuto tra la fine del secolo XVI e il principio del XVII, compose per il primo un *auto* che piglia il titolo e l'argomento dalla favola di Psiche [1], la quale, possiamo dire, penetrò in Ispagna con una tinta schiettamente e nettamente mistica, come ne fa fede in più parti il poema del Mal Lara che abbiamo esposto più sopra.

Calderon, ancora giovine, cioè verso il 1640, quando non aveva ancora vestito l'abito ecclesiastico, compose una commedia in tre atti o giornate in cui la favola si mostra spoglia di ogni elemento allegorico e che ci fa pensare ad una graziosa fantasia sexpiriana. Egli la intitolò *Ni Amor se libra de amor* [2] e fece opera originalissima, che si distoglie da tutte le nostre composizioni drammatiche sullo stesso soggetto, ricordando a pena i principali momenti della favola antica. Dei personaggi secondari di questa egli scartò Giove, Giunone, Cerere, Mercurio, Proserpina, tutti gli Dei dell'Olimpo e anche la stessa Venere. Aggiunse però all'azione un certo Anteo, cui era stata promessa la mano di Psiche e due giovani principi che s'innamorano anch'essi di lei.

Quando poi il Calderon ebbe preso l'abito ecclesiastico e si levò con una fervente ispirazione alla composizione dei suoi *autos sacramentales* prendendo ora alla Bibbia, ora alla storia

(1) Si trova in *Doce autos sacramentales y dos comedias divinas*, par Jos. DE VALDIVIELSO, Toledo, 1622, in 4.°

(2) Si trova nel 12.° volume della *Bibliot. de autores españoles* del RIVADENEYRA.

ed ora alla mitologia, il soggetto delle sue sacre allegorie, non potè dimenticare Psiche. Anzi ritornò a questo soggetto altre due volte, compiendo un *auto* da rappresentarsi a Madrid e un altro *auto* per la città di Toledo [3]. In entrambi, se intese anche a rappresentare le prove dell' anima, mirò specialmente a mostrare lo svolgimento religioso dell' umanità passata dalla legge naturale alla legge giudaica e a quella della rivelazione cristiana.

Non credo inutile dare un' idea larga dell' *auto* di Madrid, molto più che questo genere, che ha una lontana simiglianza con le nostre sacre rappresentazioni, è una sorta di componimento drammatico allegorico e mistico tutto proprio della cattolica Spagna e rappresenta una delle forme più singolari e per noi nuovissima a cui si prestò la favola Apuleiana.

L' *auto* di Madrid è preceduto da una *loa* o prologo che contiene una breve ed originale esposizione della passione di Cristo, alla quale pigliano parte come interlocutori: Emanuele, la Fede, l' Intelletto, il Giudaismo e il Paganesimo.

Dopo la *loa* incomincia l' *auto*.

Mentre da una parte si spalanca una roccia e ne balza fuori l' *Odio* portato sopra un nero cavallo e in costume di demonio, dall' altra sopraggiunge l' *Amore* cavalcando un delfino: quello ha in animo di perdere, questi di salvare la terza figlia del *Mondo*, cioè la *Legge di grazia*. L' *Odio* narra che

(3) Si trovano entrambi fra gli *autos sacramentales* del Calderon raccolti nell' ediz. fatta a Madrid, 1677, in 4.°

il *Mondo* ha avuto due figlie ovvero due *Epoche*: la *Legge di natura* e la *Legge scritta*. La prima ebbe in dote l'Impero romano, la seconda la nazione di Giuda e sposarono rispettivamente l'una il *Paganesimo*, il *Giudaismo* l'altra. Al *Mondo* però rimane da collocare una terza figlia o *Epoca*: la *Legge di grazia*. L'*Odio* dichiara di aver letto in un vecchio libro una favola che assomiglia assai a quanto succede del *Mondo* e delle sue figlie: la favola di Psiche. In essa, osserva l'*Odio*, si tratta di un vecchio re che aveva tre figliuole: le maggiori persuasero il padre ad esporre la minore, di cui erano invidiose, sul mare. Perciò l'*Odio* non nasconde il desiderio che il *Mondo* si comporti verso l'ultima legge come il vecchio re si comportò verso Psiche. L'*Amore* si propone alla sua volta d'impedire ad ogni costo il malvagio disegno; e l'intrigo si svolge senza che lo spettatore sappia con chiarezza se si tratta dell'*Amor divino* o di *Cupido*, *di Psiche*, o della *Legge di grazia*. La *prima Epoca*, cioè la *Legge di natura* col *Paganesimo* da una parte; la *seconda Epoca*, cioè la *Legge scritta* col *Giudaismo* dall'altra, fanno comunella insieme contro la *terza Epoca* o la *Legge di grazia* e contro il loro padre comune il *Mondo* che sembra avere per questa una certa predilezione. Sentendo lodare la minor sorella dal popolo, le altre due invidiose assalgono il *Mondo* con le loro querele e lo minacciano insieme coi loro mariti di provocare ogni sorta di rovine, per cui il povero *Mondo* piuttosto che incorrere nel pericolo di perdere due figlie entra nella determinazione di avventurare solo la figlia minore.

Ed ecco la *terza Epoca* condannata. Il poeta introduce sulla scena dei nuovi personaggi destinati ad accompagnarla sullo scoglio dove, come Psiche, ella deve essere abbandonata: l'uno è la *Semplicità*, l'altro la *Malizia* e rappresentano i *graciosos* dell' *auto* giovando all' autore per intramezzare l'azione con scene d'una realtà viva e gradevole che sollevano lo spettatore dalla noia delle frequenti discussioni teologiche.

Il *Mondo* frattanto trovatosi a quattrocchi con la *terza Epoca*, per giungere al suo fine, le tiene questo discorso:

Tra le diverse opinioni che io ho potuto conoscere, la tua, figlia mia, è riuscita a convincermi. Ma davanti al dispetto con cui l'hanno ascoltata il *Paganesimo* e il *Giudaismo* ti confesso che io non mi sento il coraggio di dichiararmi apertamente dalla tua parte perchè temerei di offenderli; perciò noi faremmo ottimamente, al fine di sacrificare a questo dio sconosciuto che tu adori, a recarci nella notte, che sta per venire, a uno scoglio del mare ignorato dalle tue sorelle per erigergli colà un altare e per invocarlo. Io ho fatto preparare, per questo, una barca che potrà trasportarci sul posto e qui ricondurci sul far dell'Aurora senza che niuno abbia avuto sentore della nostra partenza.

La *terza Epoca* accetta; e l'*Odio*, che li vede imbarcarsi, suscita contro il naviglio una furiosa tempesta. L'equipaggio e il *Mondo* però giungono egualmente ad afferrare lo scoglio e a trasportarvi la *terza Epoca*. Placatosi il mare, il *Mondo* rimonta sullo schifo lasciando la figlia svenuta sullo scoglio, popolato soltanto da bestie selvaggie.

Al ridestarsi ella comincia a lamentarsi con la *Semplicità*, quando dietro un rumore, come di un terremoto, da una parte arriva l'*Odio* per perseguitarla, dall'altra l'*Amore* per proteggerla. Al sopraggiungere di questo si fa sentire una musica celeste che accompagna il divin cantico: *Gloria in excelsis deo et in terra pax hominibus*. Allora viene la *Notte* nel suo costume mitologico, con una lampada in mano. Ella manda via l'*Odio* e annunzia l'appressarsi di *Amore* che viene a offrire alla sua giovine sposa un meraviglioso palazzo. Difatti il *Giorno* compare sulla cima d'una torre che, ingrandendosi, diventa palazzo, e mostra alla *terza Epoca* la dimora che lo sposo le ha preparato:

La Notte (cantando). - Orsù entra: queste porte spalancate t'offrono un asilo e t'aspettano per difenderti.

Il Giorno (cantando). - Orsù entra: lo sposo verrà a trovarti, ma coperto d'un velo, dacchè egli non vuole che *tu* lo conosca.

La terza Epoca. - Poichè io reco insieme con me il lume della mia fede, entra anche tu, o *Semplicità*.

La Semplicità. - Io ti seguo: ma ditemi, ombre che ascolto senza vedervi, ditemi quando verrà lo sposo?

L'*Odio* contempla con geloso dispetto queste meraviglie non attese, che esso si mette a descrivere lungamente, certo per farle ammirare allo spettatore. Noto questo tratto caratteristico del suo discorso:

Perchè dunque ho io lasciato questo libro favoloso dove avevo letto che la terza figlia del *Mondo* doveva essere esposta al pericolo del mare? Io avrei potuto prevedere che l'*Amore* sarebbe venuto in suo soccorso.

Ma l'*Odio* ciò nonostante non si dà per vinto e, sapendo che le due figlie maggiori sono andate insieme coi mariti alla ricerca del loro padre, le condurrà allo scoglio.

Intanto la *terza Epoca*, stavo per dire Psiche, esce tutto meravigliata dal palazzo e s'intrattiene con le voci invisibili che l'abitano:

Terza Epoca. - La mia confusione si fa sempre maggiore. Per chi è stato edificato questo palagio?

I musici. - Per te.

Terza Epoca. - Chi fu l'architetto?

I musici. - L'Amore.

Terza Epoca. - Mille dubbi tengono assediata la mia anima. L'Amore ha potuto innalzare per me questo maraviglioso edificio?

I musici. - Sì.

Terza Epoca. - Qual' è dunque questo Amore per me sconosciuto?

(L'Amore entra spegnendo il lume).

L'Amore. - Io.

Qui comincia, ora parlata, ora cantata, una scena, piuttosto lunga ma graziosa, dove alle immagini del *Cantico dei Cantici* si mescola un sentimento tutto cristiano. Veggasi con qual arte d'interpretazione il poeta fa risplendere, da una circostanza della favola Apuleiana, una credenza cattolica:

L'Amore. — E se tu crederai a me senza vedermi, io avrò per te tale uno slancio d'affetto che al sacro festino delle mie nozze concederò a tutti quelli che vorranno intervenirvi cibi squisiti, dove con la spiga di Ruth e con i grappoli di Caleb si mescoleranno il vino di Chanaan e la manna del Sinai.

La terza Epoca. - Ma se a questo festino tu devi chiamare dei convitati...

L'Amore. - Di dunque.

La terza Epoca. - Temo che non ti paia troppo presto il farti una domanda.

L'Amore. - No, agli occhi miei il tempo non conta per nulla.

La terza Epoca. - Se è così, non già per la vanità di mostrarmi ai loro occhi felice sotto il tuo impero, ma per provare la consolazione che ti conoscano, concedimi che il messaggero dei tuoi inviti chiami a partecipare al tuo banchetto anche mio padre, le mie sorelle e i loro mariti.

L'Amore. - Le nostre porte saranno aperte a tutti: tu li vedrai qui fra poco perchè io ho permesso che andasse a cercarli alcuno che crede condurli ad un fine tutto diverso. Bada però che le due Etá che ti respinsero dal loro seno non giungano a perverture la tua fede. Perchè, essendo tu la terza età del mondo, se conserverai la mia grazia, vedrai nascere da te la terza legge e tu vivrai felice sotto il suo impero. Ma se tu ti lascierai sorprendere dalla legge giudaica o da quella dei gentili tutte queste meraviglie svaniranno sotto i tuoi passi come un'ombra. E perchè tu vegga che a questa fine gloriosa molti saranno chiamati ma pochi eletti, ascolta questa voce.

È la barca del *Mondo* che ritorna coi suoi generi e le sue figlie guidati dall'*Odio*. I passeggeri scendono a terra; ma qual non è la loro meraviglia nel trovar un'isola incantata invece dello scoglio dirupato che era stato loro descritto!

Essi si dirigono verso il palazzo, dove la loro meraviglia raddoppia osservando gli onori dei quali la *terza Epoca* è circondata. Il loro dispetto si cela sotto melate parole e la più giovane figlia del

mondo, credendo alla loro sincerità, li invita a visitare la sua abitazione:

La terza Epoca. - Entrate dunque e guardate che la mia felicità è ancora più grande di quella che voi vi credete. Venite a vedere i miei alloggiamenti, i miei giardini, le mie ricchezze, le mie vesti, i miei gioielli, le mie splendide stanze. Vedrete le tavole di già apparecchiate, alle quali devono essere celebrate le mie nozze che non sono ancora compiute e attendono che la grazia confermi la fede della *terza Epoca.*

Il Mondo. - Bene, ma come avviene che lo sposo non si lascia nè vedere, nè conoscere?

La terza Epoca. - La sua divinità è così alta, la sua maestà così grande, la sua essenza così incomprensibile e indefinibile ch' egli non m' ha fino ad oggi parlato che sotto figura di ombra; ma, secondo le sue parole, egli assisterà alla cena nascosto sotto un bianco velo.

S' apre la sala da pranzo e si mostrano le tavole e la credenza con l' ostia e il calice.

Il Giudaismo. - Non mi sembra convenevole, se, come tu affermi, il tuo sposo deve venire a questo banchetto e assistervi, che ci trovi già assisi al desco. Aspettiamo ch' esso si presenti.

La Semplicità. - Io ho sempre veduto che il Giudeo è grande amico dell' aspettazione.

La terza Epoca. - Se lo sposo non fosse già stato qui presente non vi avrei parlato a quel modo.

Tutti. - Egli è già presente?

La terza Epoca. - Sì.

Tutti. - E dove mai sta egli? Niuno ancora lo vede.

La terza Epoca. - Questo re del cielo si trova in corpo ed anima sotto la specie di questa bianca Ostia, che è il velo che lo copre.

L'*Odio* soffia nei cuori di tutti i presenti le sue inspirazioni tristi e vi commenta il *Sermo hic est durus* di Pietro. Il *Giudaismo* piglia la parola e discute, come potrebbe farlo un buon calvinista, il dogma della presenza reale, finchè tutti abbandonano la *terza Epoca* esclamando: Noi non lo crederemo certo, se non quando l'avremo veduto.

La *terza Epoca* si volge al *Mondo* che protesta di lasciar credere a ciascuno ciò che meglio piace, e parte. Lasciata quindi sola ai suoi ragionamenti ella si sente mancare la fede. Difatti non è altro che un'Età del Mondo e la sua terza figlia: è stata scelta per essere la *legge di grazia* ma essa non è ancor divenuta tale non essendo tuttavia sposa. Qual male dunque ch'ella voglia sapere chi dovrà essere il suo sposo? Una volta su questa china ella si risolve facilmente ad una colpevole esperienza e, credendo parlare alla *Semplicità*, ordina invece alla *Malizia* che tenga pronto un lume. L'*Amore* viene con un velo bianco sul viso e s'addormenta fra i canti dei musici che si provano, senza riuscirvi, a distogliere con vaghe parole la fidanzata dalla disobbedienza che si prepara inutilmente a commettere. Addormentatosi difatti l'*Amore* la *Malizia* porta alla *terza Epoca* il lume ed essa scopre il viso d'*Amore*, lo tocca per persuadersi che la sua non è un'illusione e *Amore* svegliandosi fugge e fa scomparire tutte le delizie, mentre l'*Odio* accoglie nelle sue braccia la fanciulla che grida ad *Amore*:

Ascoltami, trattienti. Ah! sciagurata, il cuore mi vien meno: ma dove mi abbandono io?

L'Odio. - Nelle mie braccia.

La terza Epoca. - Che vedo mai? Chi sei tu dunque?

L' Odio. - Chi vuoi mai ch' io sia dopo che l' *Amore* s' è involato, se non l' *Odio?*

La terza Epoca. - Lo sciagurato che pecca passa dunque così rapidamente dall' amore all' odio?

L' Odio. - Non vi ha difatti tra la gloria e l' abbiezione che l' istante d' un peccato.

La terza Epoca. - Ma allora (poichè il vizio non può avere maggior forza della virtù) l' istante d' un peccato può farmi ritornare al mio stato primiero.

L' Odio. - Sì, ma è troppo tardi quando le montagne e i mari contro te si sollevano.

E per vero, raddoppiandosi il terremoto. da ogni parte ricompaiono i personaggi dell' azione spaventati.

Tutti. - Che è dunque avvenuto?

La terza Epoca. - Ho perduto tutta la mia felicità.

Il Giudaismo. - Vedi un po' se era una tua fantasia.

La seconda Epoca - Dove sono i tuoi palazzi e le tue grandezze?

La prima Epoca - Che n' è dei tuoi giardini?

Il Paganesimo. - E le tue tavole dove si son riposte?

Il Giudaismo. - E i tuoi abbigliamenti?

Tutti. - Dove sono tutte le tue ricchezze?

La terza Epoca. - Ogni cosa è stata portata via dal vento di una stolta incredulità; la mia *Semplicità* s' era addormentata mentre la *Malizia* mia s' era svegliata. Io però non mi dispero perchè posso ritornare alla condizione primiera.

Tutti. - In qual modo.

La terza Epoca. - Domandando perdono del mio fallo e promettendo di credere per il futuro a ciò che intenderò e non a ciò che vedrò.

A queste parole tutto quanto era prima scomparso, ritorna: il palagio, il giardino, le tavole e davanti a queste l'*Amore* col calice e con l'ostia.

Tutti. - Folle speranza.

L'Amore. - No, poichè se essa trovasi pentita e piange il suo fallo, io essendo l'*Amore*, dovrò ascoltarla in virtù di queste parole: ogni qualvolta il peccatore si ravvede e confessa il suo peccato troverà questa tavola imbandita. Vieni dunque a prendervi il tuo posto insieme con tutti coloro che dietro questo esempio si lascieranno persuadere che basta confessare i propri peccati per trovarla servita.

Il Giudaismo e la seconda Epoca - Del numero non sarò già io. Quando io mi pentirò sarà troppo tardi.

Il Paganesimo e la prima Epoca. - Io sì, perchè non saprei rimanere insensibile a tanto prodigio d'*Amore*.

La terza Epoca. - Allora unisciti a me. *Paganesimo.*

L'Amore. - Egli sarà l'erede della vigna che la *Sinagoga* ha perduta con la sua disobbedienza.

La terza Epoca. - E tu, *Mondo*, non verrai tu?

Il Mondo. - Diviso in diverse contrade, io voglio vivere tanto con quelli che dubitano, quanto con quelli che credono, finchè il mondo non abbia che un solo pastore e un solo gregge *(va via)*.

L'Odio. - Ed io fin là ti seguirò con i miei inganni. Poichè questo non m'è riuscito, saprò ordirne ben altri.

Le minaccie però scompaiono nell'allegrezza generale e la *terza Epoca* riceve la legge di grazia che l'*Amore* dona alla sua *Chiesa*.

E così termina l'*auto*.

Tutto questo non è senza grandezza e la fede degli spettatori innalzando l'allegoria fino alla più alta poesia mistica doveva far sì che lo spirito non s'indugiasse sopra molti particolari che non possono a meno di far sorridere i lettori.

Sempre in Ispagna, anzi a Madrid, prima dell'*auto* che abbiamo esposto, fu rappresentato nel 1658 in occasione della nascita dell' Infante di Filippo V un' azione drammatica dal titolo *Trionfi dell' amore e della fortuna* di don Antonio de Solis [1], dove, non senza confusione, si trovano frammischiate la favola di Psiche e quella di Endimione. Egli imitò molti luoghi della commedia precedente del Calderon e guastò il soggetto, come più tardi fece il Noris in Italia.

Conviene discendere fino alla metà del secolo presente per trovare in Ispagna un' altra opera di qualche pregio che ci ricordi la favola di Psiche. Don Juan Eugenio Hartzenbusch nel 1857 compose sopra questo soggetto una graziosa commedia o più propriamente *zarzuela* in tre atti, mista di prosa e di verso, dal titolo *L' Amore innamorato*, che fu musicata da Asensio Barbieri.

« Dans cette production, così Antoine De Latour nel suo libro più volte citato su *Psiche in Ispagna*, [2], qui a souvent le caractère d' un gracieux badinage, mais qui a surtout celui d' une aimable improvisation, le poète se joue dans la donnée primitive, en rajeunit le charme et l' interet en y introduisant d' amusants personnages, en la semant de piquants détails, en l'animant tantôt d' un sentiment exquis tantôt d' un enjouement délicat ».

§ 17. La Francia, sul finire del secolo XVI, ebbe anch' essa da un Louvan Geliot un' azione drammatica su Psiche (l' argomento della quale

---

(1) *Cfr.* Antoine de Latour. *Op. cit.*, p. 305 e seg.
(2) Introduction, p. XVII.

riportammo più indietro), dove sotto forma licenziosissima si nasconde un intendimento mistico che però si ricongiunge molto malamente con le fantasie teologiche della Spagna. Però la letteratura francese del gran secolo, informata di uno spirito essenzialmente pagano, non comportò più per la favola d'Amore e Psiche una trattazione simbolica, e siccome essa rappresentava uno dei più graziosi soggetti che si potessero offrire all'ammirazione di una corte galante, amantissima degli spettacoli grandiosi e delle scene ridondanti di molle passione, non è meraviglia se la prima clamorosa entrata di Psiche sul teatro francese fu fatta con un gran ballo di Benserade, rappresentato nel 1656 e a cui prese parte, in qualità di danzatore, lo stesso Luigi XIV.

Nel 1671 Moliére ebbe dal re l'incarico di comporre per il carnevale una rappresentazione spettacolosa, e il grande commediografo, che due anni innanzi era stato introdotto col nome di Gelasto nella comitiva che La Fontaine ci presenta nel principio e nel corso dei suoi *Amours de Psyché*, scelse il soggetto della favola Apuleiana [1] anche per potere, secondo pensano alcuni, trarre profitto da un celebre e meraviglioso inferno scenico che si teneva nella guardaroba reale.

Stringendo il tempo, Moliére, preparata la tela dell'azione in cinque atti e compiuto il prologo e le prime scene del primo atto, dovette affidare la

[1] Moliere, *Psyché*, Tragédie-Ballet, nell'ottavo volume dell'edizione delle sue opere, curata da E. Despois e P. Mesnard, Paris, Hachette, 1883. Cfr. la traduz. fattane in Italia da Niccolò de Castelli, Lipsia, 1698.

composizione del resto dell'opera al grande Corneille. Gl'intermezzi, alcuni dei quali in italiano, furono aggiunti e musicati dal celebre Lulli.

I giudizi espressi in Francia su la *Psiche* di Moliére sono vari e discordi: Voltaire stesso si guarda dal profferire in proposito una opinione netta e decisa. Ultimamente il Bigot ha sostenuto che Moliére è l'unico che abbia inteso la grandezza della storia di Psiche, l'unico che abbia saputo infondere nella propria opera la sincerità dell'emozione. Henry Blaze de Bury all'incontro non vuole assolutamente rassegnarsi ad accettare quella *Psiche* come un capolavoro e afferma che i versi sono pedestri e tali che se li facesse uno scrittore al giorno d'oggi sarebbe sonoramente fischiato. Perfino la celebre scena fra Amore e Psiche nel terzo atto, dovuta a Corneille, sulla quale forse poggia tutto l'edificio dell'ammirazione incondizionata del Bigot, fa scrivere al Blaze de Bury queste parole: « *est un morceau de conservatoire, rien de plus, vous n' y trouvez que rhétorique. Et ce n'est pas ainsi que parle la nature!* » (1).

Debole nella forma, la *Psiche* di Moliére non può certo preporsi per ricchezza e bellezza d'invenzione ai migliori lavori drammatici che comparvero in Ispagna ed in Italia sopra il soggetto di Psiche, anche perchè la tragicommedia francese risentì largamente l' imitazione straniera. Moliére aveva letto molto i poeti spagnoli e li imitò spesso e volentieri: così nella *Psiche* s'inspirò evidentemente al Calderon: anch'egli finse che i due principi

(1) *Op. cit.*

destinati alle sorelle maggiori dell'eroina, s'innamorassero perdutamente di questa. Però Arsida e Lidoro della commedia spagnuola divennero nella francese Cleomene ed Agenore, e in luogo di rassegnarsi, come finse il Calderon, a sposare, pure contro inclinazione, le due sorelle, accorrono alla roccia sulla quale Psiche è esposta, e vistala portar via dal turbine senza che essi possano validamente opporsi, si precipitano dal monte, per ripigliar la loro conversazione con Psiche, all'ultimo atto, quando essa si reca all'inferno. Oltre a ciò, mettendo a confronto l'opera del Moliére con quella del Poggio e del Gabrielli, si trovano scene concordanti persino nei più piccoli particolari. Molière del resto rappresentò Amore sotto la forma di un bellissimo giovane spoglio delle insegne divine, ed evitò la scena della lampada, fingendo che Psiche, non paga di vedere l'amante, volesse, dietro istigazione delle sorelle, apprenderne dalla bocca di lui l'origine. Amore, come fa Lohengrin con Elsa, rivela il secreto e scompare.

Non potrei davvero affermare che questo capriccioso mutamento introdotto dal Moliére nel nodo principale dell'antica favola, giovi all'effetto drammatico della sua opera.

Nella *Psiche* del Moliére la musica è ristretta solamente ai cori e agli intermezzi. Lulli, il celebre musicista italiano che introdusse in Francia il melodramma vero e proprio, innamorato del soggetto di Psiche che riconosceva sommamente adatto per la musica, e animato forse dall'esito favorevole ottenuto dai melodrammi italiani precedenti, affidò la composizione di una nuova *Psiche* a Tommaso Cor-

neille [1] che, conservato il prologo e gl'intermezzi dell'opera del Moliére, modificò interamente l'opera del suo illustre fratello. Il giovane Fontenelle, l'amico di Madama Lambert, nipote di Corneille e autore di altri melodrammi, rivendicò a sè l'onore di aver collaborato a questo rifacimento di *Psiche* che fu rappresentato per la prima volta all'Accademia Reale di Musica il 19 aprile 1678 e replicato in seguito con grandissimo favore del pubblico. Da questo momento *Psiche* compare più volte sul teatro francese ora sotto forma di *balletto*, ora di *vaudeville* ed ora di *melodramma* propriamente detto.

Cito per il secolo XVIII: *L'Empire de l'Amour de Moncrif et du Chevalier de Brassac* (1733) e *l'Histoire des amours de Cupidon et de Psyché, spectacle à machines en cinq actes par Bazin ingenieur, musique de Blaise* (1751); per il secolo XIX: *Psyché, ou la curiosité des femmes, vaudeville en 1 a. par Théaulon et Dartois* (1814); *Psyché, ballet pantomime par Gardel* (1831), e finalmente *Psyché, opera comique en 3 actes par J. Barbier et Mich. Carré, musique d'Ambr. Thomas* (1857) che, secondo Bury Blaze [2], è la miglior illustrazione musicale del grazioso episodio antico, salvo il peccato d'aver aperto un adito all'operette che mettono in ridicolo gli Dei del vecchio Olimpo [3].

---

(1) *Psyché*, trag. opéra, en 5 actes et en vers, attribuée à Th. Corneille et à Fontenelle, musique de Lulli. Paris, 1678 in 4.°

(2) *Op. cit.*

(3) Fra le composizioni drammatiche francesi che riguardano il soggetto di Psiche trovo citati senza data nè luogo: *L'Amour et Psyché*, ballet par Voisenon; *Psyché*, ballet par Noverre; *Amour et Psyché*, en un acte, par Moline et Cubières; *Giralda*

§ 18. Invano fra i lavori drammatici esposti e studiati, noi ne cercheremmo uno che si innalzi al di sopra della mediocrità. Avendo però riguardo agl' ingegni che nell' imitazione della favola di Psiche s' attennero alla forma rappresentativa, conviene pensare che la favola stessa rechi in se l' ostacolo principale ad una perfetta trattazione artistica pel teatro. Ed io senz' altro credo che questo ostacolo debba ricercarsi nell'abbondanza soverchia di episodi secondarii perseguentisi senza intreccio, nella inverosimiglianza di certe situazioni e più ancora nella deficienza di caratteri che si prestino alla rappresentazione di quell' urto fra le diverse passioni che tanto mirabilmente contribuisce ad avvivare quel che si dice l' interesse drammatico. Contro questi difetti originali non si poteva assolutamente dare di cozzo senza snaturare l' indole dell' antico racconto, cui gli scrittori nostri, per il profondo rispetto che nutrirono sempre per le opere provenienti dalle classiche letterature, vollero anzi imitare pedissequamente, limitandosi tutt' al più alla introduzione, quasi sempre infelice, di elementi che rispecchiano un gusto traviato. Aggiungasi che la favola di Psiche s' acconciava in tutto all' esposizione del fantastico e del meraviglioso che dominò per lungo tempo nei generi teatrali fra noi meglio accolti: ed essa potè veramente fornire una miniera inesauribile di splendidi quadri scenici atti ad accontentare lo spettatore più vago delle mac-

---

ou la nouvelle Psyché, opera com. en 3 act.: *Psyché*, comedie en 2 act. par F. Mallefille. Tutte queste opere sono certo posteriori alla *Psiche* del Moliere.

chine e degli apparati teatrali. Purtroppo dagli intermezzi al dramma pastorale, dal melodramma, propriamente detto, al balletto pantomimico, la principale intenzione della più parte di coloro che s'ispirarono alla favola Apuleiana, appare quasi sempre quella di carezzare l'occhio, e di colpire la fantasia. E se alcuna volta i poeti abbandonarono la via additata dal testo lo fecero quasi sempre per introdurre nella rappresentazione della favola tutte le più strane figure che l'amore sfrenato dell'inverosimile creò per le nostre scene, e solo raramente intesero a dare un assetto più proprio allo svolgersi dell' azione drammatica. Adunque, per un lato i varii difetti intrinseci del racconto dell'*Asino d'Oro*, per l'altro la tendenza malamente ispirata di molti nostri scrittori di drammi, impedirono che dal soggetto di Psiche si traesse fuori un'azione drammatica di indiscutibile pregio e in ogni sua parte armonicamente condotta. Ciò tanto in Italia, quanto nelle altre nazioni, non eccettuata la Spagna, dove pure la favola s'ebbe una trattazione originale e sciolta dal legame della tradizione classica.

CAPITOLO VI

La favola di *Amore e Psiche* nella lirica

§ 1. Trattazione della favola nella lirica. — § 2. Girolamo Fracastoro. — § 3. Giuliano Cassiani. — § 4. Ludovico Savioli. — § 5. Biblioteca Canoviana. — §. 6. Cesare Arici. — § 7. Giacomo Zanella. — § 8. Giovanni Prati. — § 9. Sa de Miranda e Gian Francesco Ducis.

§ 1. La trattazione larga e rigogliosa di Psiche nella poesia narrativa e nella drammatica non tolse agli scrittori nostri il desiderio di occuparsi ancora e sotto altra forma del grazioso racconto. Essi, cedendo alla persuasione che tale soggetto racchiudesse il segreto di un' opera esimia, dopo le esperienze passate, tentarono coraggiosamente e fortunatamente una via più alta.

La poesia lirica diffatti fornì alla favola di Psiche la veste più propria a farla gloriosamente rifulgere nel campo letterario. Si offrirono ai poeti nostri due modi atti a conseguire l' intento: cogliere ed abbellire l' immagine viva di un episodio che racchiudesse il mistero intravveduto nella favola o avvolgere in una breve corrente di onde sonore

tutti i momenti di essa, curando di imprimere nelle composizioni del primo e del secondo modo un fine e delicato sentimento di idealità che manca o appare molto affievolito nelle opere precedenti. La trattazione di Psiche nella lirica si svolge presso che interamente dalla seconda metà del secolo XVIII ai giorni nostri e spunta come un forte germoglio sul tronco, ormai vecchio, delle trattazioni parallele della favola di Psiche nella poesia narrativa e nella drammatica e di quel vecchio tronco spreme solo il succo vitale.

§ 2. Qualche fiore esotico non era però mancato nei secoli innanzi. Girolamo Fracastoro nel suo dialogo *de Anima* [1], in cui, al dire del Tiraboschi, confutò le teorie troppo scolastiche del suo maestro Pomponazzi, facendo sembiante di voler distrarre gli interlocutori di quello, introdusse una composizione bellissima di trenta esametri latini dal titolo *Psyche* che fu tradotta da A. Amico. In essa la fanciulla con soavissimi accenti invita Amore, che dopo averla soggiogata al suo carro l'ha abbandonata, a far ritorno fra le sue braccia e gli ricorda la patria e l'origine comune:

Est eadem nobis patria: est coelestis origo
Ab Jove: nos terris pariter, nos aethere in alto
Versamur pariter, coniunctáque munera obimus.

---

[1] Hieronymi | Fracastorii | veronensis. | Opera omnia. Ex tertia editione. Cum Illustriss. Senatus Veneti decreto. Venetiis apud Iuntas, MDLXXXIV.

Ipsa bonum pulchrumque modis in pectora miris
Insinuo; tu corda feris, tu suggeris ignes,
Accendisque ardore novo: genus unde animantum
Concipitur, crescitque, sua et connubia jungit.

Il Fracastoro s' inspira tutto alla poesia virgiliana e di un profumo bucolico è la promessa che la fanciulla fa in seguito ad Amore di una benda sulla quale sta ricamando i trionfi di lui su tutte le creature della terra e sugli abitatori del cielo.

Ipsa tibi tenuem qua cingas tempora, vittam
Intertextam auro, et molli bombyce laboro:
Pictus ubi Narcissus hiat, Meander oberrat.
Hic ego te latas terras, atque alta volatu
Nubila tranantem fingo et maria uda secantem:
Cuncta tibi imperio subdentem hominesque, ferasque
Et pictas volucres, et, quae nant aequore, monstra.
Diis quoque nec parcis: curru rex Iuppiter aureo
Invehitur, cinctus humeros et brachia ferro.
Quos inter tua Psyche etiam religata cathenis
It moerens, sequiturque tuos captiva triumphos.

Niuno degli imitatori di Apuleio, facendo parlare la sposa d' Amore, seppe eguagliare la tenera grazia e la sublime semplicità di questo linguaggio.

§ 3. Venendo ora al tempo in cui si maturò la trattazione lirica di Psiche troviamo che il primo componimento meritevole di considerazione è un sonetto di Giuliano Cassiani, modenese, poeta, quantunque alle volte troppo involuto, abile ed efficace, massimamente nelle descrizioni. Egli

rappresentò Psiche nell' istante in cui è abbandonata da Amore offrendoci una pittura viva e colorita.

In essa sfuggì accortamente all' immagine grottesca che si trova nel racconto di Apuleio secondo il quale la fanciulla tenta di trattenere Cupido per un piede e attaccata a questo segue per un tratto l' amante nell' aria:

— Sovra lo sposo al guardo suo disdetto
Con la lucerna ad una man sospesa
L' altra opponendo a farne ai rai difesa
Pendea Psiche a spiar l' ignoto aspetto.
Ma scoppiò il lume, ed a ferir lo schietto
Omero eburno una favilla è scesa:
Svegliossi, e ratto a la mortal sorpresa
Amor lasciò l' insedïato letto.
E via fuggendo de la violata
Cortina, irato co' svolazzi spense
E al suol la rea versò lampana ingrata.
Scomposta il crin da l' agitar de l' ale
Piange allor Psiche fra quell' ombre dense
Le vuote piume e l' ardir suo fatale [1].

§ 4. Al sonetto del Cassiani tien dietro per ordine di tempo l' ode, *Amore e Psiche* [2] del conte Ludovico Savioli, bolognese, uno dei più illustri cittadini della fine del secolo scorso. « Egli — osserva il Carducci nella prefazione ai *Poeti lirici del secolo XVIII* — per certa concettosa severità si mostra nelle liriche altro uomo da quel degli

[1] *Parnaso Modenese* dal secolo XV al XVIII, scelto ed ordinato da A. Perretti e A. Cappelli, Modena 1886, pag. 222.

[2] Cfr. *Poeti lirici del sec. XVIII* a cura di Giosuè Carducci, Firenze. Barbera, 1871, pag. 5-10.

Amori, pur non ne fece d'insigni salvo la *Psiche*, l'unica poesia per avventura del secolo XVIII che spiri greca delicatezza. »

Non si trova infatti in quest'ode quell'abuso eccessivo di immagini ed allusioni mitologiche, spesso oscure, che raffreddano notabilmente i concetti espressi negli altri componimenti poetici del Savioli. ma una mirabile concisione di stile congiunta alla proprietà ed eleganza dei modi e ad una quasi perfetta disposizione di tutte le parti:

E tu, cura soave
Di tacite donzelle,
Cui mentre Ebe sorride, il giovin seno
Penetri ardito, i nostri carmi avrai:
Nè la candida tua Psiche, e le belle
Forme, e la notte, e gli amorosi guai
Inonorati andranno.
Or ella è teco, e dell'antico affanno,
Che ricompensa un più propizio Fato,
Dolce memoria suona
Per l'Olimpo beato.
Vergine avventurata in mortal velo
Di bellezze immortali adorna apparve:
Stupì vedendo, e l'adorò la terra,
Venere al terzo Cielo
Tornò da' freddi suoi vedovi altari
Te consigliando alla giurata guerra.
Ma la vendetta invano
Volgean gli occhi di Psiche.
Ardesti, e a te l'antiche
Arme cadean di mano.
Vittima incerta entro a funereo letto
Tradotta al monte, abbandonata, e pianta,
Giù per valli profonde in ricco tetto
Peso a un Zefiro amico ella scendea.

Là di se in forse i vuoti di vivea
Fra tema e speme a sconosciuto amante:
E tu le usate prove,
Terribil Nume, esercitar solevi
Sovra Nettuno e Giove;
Poi col favor dell' ombre
Ti raccogliea nella segreta reggia
Talamo aurato d' immortal lavoro.
Ivi alle tue fatiche
Offria dolce ristoro
Il molle sen di Psiche.
Irrequïeta Diva,
Che nelle gioje altrui t' angi e rattristi,
Tu dall' inferna riva
L' aura a infettar del lieto albergo uscisti:
La giovinetta intanto
Gli avidi orecchi a tue menzogne apriva:
Nè vide più nell' amator celato
Che spoglie anguine ad omicida artiglio.
Fin che il terror poteo nel cor turbato
Strano eccitar d' atrocità consiglio.
E già un placido sonno
Gli occhi d' Amor chiudea,
Quando alle quete coltri
Perversa il piè volgea.
Apparía nella manca
La lucerna vietata:
Era l' infida e mal secura destra
D' ingiusto ferro armata.
Primi s' offriro ai desïosi sguardi
Sovra l' estrema sponda,
Amor, gli aurei tuoi dardi;
Psiche li tocca appena, e n' è ferita,
Scorge la chioma bionda,
Il volto e l' ali, Amor conosce, ed ama:
E cade il ferro, e la lucerna incauta

Coll' ardente liquor l' omero impiaga,
Fuggiva il sonno; a lei vergogna e duolo
L' alma pungean. Tu rapido movevi
Per l' aure lievi a volo.
Te ritenne Citera. Ivi t' accolse
La rosata di Psiche emula antica.
E medicava la pietosa mano
L' offese della tua dolce nimica,
Mentre la sconsolata
Te richiamava lagrimando invano:
Parlò a lungo il dolore.
Poscia il furor non tacque,
E invocò morte, e si lanciò nel fiume:
Cara un tempo ad Amore
La rispettaron l' acque.
Lei che raminga in traccia
Del perduto Signor scorrea la terra,
Incoraggì soave
La Dea, che al crin le bionde spiche allaccia;
A lei stendea le braccia
Racconsolando, e la compianse Giuno.
Sola Venere altera
Non calmò l' ire gravi, e su l' afflitta
Compier giurò la sua vendetta intera.
Chi dir potría l' oscura
Carcere, e i duri ufficj!
Chi l' auree lane, e la difficil onda!
Amor, dov' eri? a te, che tutto sai,
Come furono ignoti
Della tua Psiche i guai?
Ella, come imponea la sua tiranna,
Osò d' entrar per la Tenaria porta,
E por vivendo il piede
Ne' tristi regni della gente morta.
Allo splendor dell' auro
Lei l' avaro nocchier pronto raccolse.

E varcò la palude.
Latra Cerbero invano,
Le gole il cibo, e gli occhi il sonno chiude.
Ella passa, e il soggiorno
Tenta di Pluto, e il fatal dono chiede:
Ricusa i cibi, e al giorno
Da Proserpina riede.
Deh qual ti mosse femminil disegno,
Psiche, ad aprir la chiusa urna fatale?
Là dell' ira immortale
Era il più orribil pegno,
Ed ecco un vapor nero
Uscia la cara a te luce togliendo,
E rendea l' alma al mal lasciato impero.
Ma vide Amor dall' alto,
Vide, e pietate il prese:
Sentì l' antica fiamma,
Ed obliò le offese,
E a più beata sorte
La conservò da morte.
E volgea ratto al sommo Olimpo l' ali,
E innanzi al Re, che i maggior Dii governa,
Narrò di Psiche e di se stesso i mali.
E chiedea modo a tanta ira materna.
Impietosiva, il gran Tonante; e Imene.
Siccome piacque a Citerea placata,
Obblío versò sulle fraterne pene:
E l' ambrosia celeste Ebe ministra
Dolce a Psiche porgea,
Ella bevve, e fu Dea.

Il Savioli richiamando tutte le immagini più vive che scaturiscono dalla favola Apuleiana e contemperandole insieme espresse così, senza divagazioni, senza sospiri e senza meraviglie, ma con semplicità ed eleganza rara, giovandosi di rapidi

tocchi e leggeri, tutto l'andamento della favola. Vero è che qualche luogo della sua composizione non risulta chiaro ed evidente; ma io credo che molto difficilmente si possa meglio che in questa poesia, cogliere, nobilitandolo, lo spirito di una fra le bellissime creazioni della fantasia umana qual è la favola di Amore e Psiche.

§ 5. Notevole incremento alla trattazione lirica di questo soggetto diede, verso la fine del secolo scorso, la *Psiche Mangilliana* scolpita da Antonio Canova. Questo grande artista che s' inspirò tutto ai modelli greci, fu dai suoi contemporanei lodato e carezzato come un novello Fidia. Non aveva finito appena un' opera che se ne spargeva per ogni parte la fama e tutti gli uomini di lettere facevano a gara per esaltarne l' eccellenza e per trovare immagini spesso iperboliche atte ad esprimere la loro ammirazione. La *Psiche Mangilliana* parve un portento e le lodi fatte per essa allo scultore in italiano, in latino ed anche in greco furono senza fine: si stamparono volumi per celebrare la greca bellezza di quella statua, per illustrarne in prosa o poeticamente il soggetto, volumi nei quali si giunse perfino ad intaccare la gloria di Michelangiolo per preporre ad essa quella del nuovo luminare dell' arte scultoria.

Nella biblioteca Canoviana [1] si trovano stampati intorno alla *Psiche Mangilliana* poesie dell' abate

---

[1] *Biblioteca Canoviana* ossia *Raccolta delle migliori prose e de' più scelti componimenti poetici sulla vita, sulle opere ed in morte di Antonio Canova.* Venezia, 1823, per Gio. Brolari. Cfr. T. II. p. 207 e T. III p. 65-112.

Melchior Missirini, del conte Carlo Roncalli, di Ippolito Pindemonte, di Giuseppe Fossati, del conte Alessandro Pepoli, dell'abate Giuseppe Greati, di Pietro Novelli, dell'abate Valeriani, di Giuseppe Marini, del conte Francesco Pimbiolo degli Engelfredi, del marchese Giovanni Pindemonte, dei signori Vincenzo Dario Paolucci, Gian Battista Reggio, Andrea Rubbi, Antonio Pochini e d'altri ancora. Tutti ammirarono nell'opera del Canova il simbolo dell'anima umana, ma alcuni ricongiunsero questo simbolo colla favola di Apuleio, altri, più giustamente forse, non fecero di questa alcun cenno.

Ecco in qual modo un anonimo idealizzava il racconto latino:

Figlia del primo Bello in Grecia nacqui
Ebbi splendor dal trono e regia cuna:
M'oppresse invidia, gelosia fortuna;
Ma fra tante sventure ad Amor piacqui
E con lui sposo sconosciuto giacqui
Amante solitaria in sorte bruna.
Poi di Stige varcai l'atra lacuna
Ed immortale alfin nel ciel rinacqui.
Un vel di molti secoli coverse
Le glorie, le vicende, e il nome mio
Finchè scalpello animator emerse.
Che me traendo dal lontano oblio
Qui nuova vita a nuovo onor m'aperse
E viva posso dir: Psiche son io. (1)

(1) V. *Bibl. Canov.* Tom. III, pag. 100, sonetto di F. A. P. A.

Invece l' abate Melchior Missirini [1] nella *Psiche Mangilliana* trova raffigurata l' anima stessa dello scultore:

Vaga, gentile, amabile angioletta
Che sei l' immago dello spirto umano,
Quella pareggi prima figlia eletta
Che dall' eterno Fabbro uscia di mano.
Tutta sei pura, vereconda, e schietta
L' aria è del viso, e il guardo umile e piano.
E risplendi così come perfetta,
Che nulla hai di terrestre e di profano.
Ma di chi la sublime alma sarai
Se non che di Colui che ti comparte
Tanta dovizia di celesti rai?
Altri il sembiante suo con minor arte
Ritragga: Ei sol per via non tocca mai
Potea scolpir di sè la miglior parte.

Ed ecco il sonetto di Ippolito Pindemonte [2], che è dei migliori:

Chi vide il sen nascente, e il giovinetto
Omero, e la non bene ancor fiorita
Faccia pensosa sull' alato insetto,
Che il vol delle immortali alme ci addita,

(1) *Versi inediti sulle opere di Antonio Canova, sull' eccellenza nelle arti sceniche, sulle arti belle e sull' amore,* dettati dal prof. Melchiorre Missirini e dal cav. Luigi Ferrucci, per cura di Francesco Longhena. Milano coi tipi di Vincenzo Guglielmini. MDCCCLI.

(2) Questo sonetto trovasi anche nel libro: *Della seconda Psiche scolpita dal Canova.* Relazione del prof. Francesco Lazzari. Venezia, 1858. Tipi della *Gazzetta Ufficiale*; ed è riprodotto nella *Vita di Antonio Canova* di Melchior Missirini. Prato, Giachetti, 1824, pag. 72, e in molte raccolte di versi.

Vo', dice, riveder sì caro oggetto.
Quando più rigogliosa e calda vita
Scorra nel fianco pien, nel colmo petto.
Così vera gli par la Dea scolpita.
Ed Amor batte intorno ad essa i vanni
Lieto di vagheggiar nel nascer loro
Le ragion tutte de' suoi dolci affanni.
Casto, come l'immago, è il gran lavoro:
Nè di Pericle e Augusto invidia gli anni
Il secol nostro, che per esso è d'oro.

Fra tanti componimenti di occasione piacemi ancora di riportare questo d'anonimo che figura in un'altra raccolta di poesie [1] fatta in onore del Canova ed è inspirato dalla lettura del *Malmantile*:

La bella Psiche nell'età più fresca
Fu, donne mie, di sì leggiadro aspetto
Che preso Amor dai vaghi lumi all'esca
Scendea di notte a vezzeggiarla in letto.
Era incognito a lei quel caro oggetto:
Quando fatal curiosità donnesca
Volle scoprir chi fosse il suo diletto,
E tosto in pianto si cangiò la tresca.
Però da buon amico io vi consiglio
La vostra di frenar smania bramosa
Che per tutto saper fa un gran bisbiglio,
Ma questa in voi non fia possibil cosa
Poiché la donna ad onta del periglio
Non lascerà giammai d'esser curiosa.

---

(1) *La Psiche di Antonio Canova*. Raccolta di componimenti poetici in lode di essa. S. D. in 4.°

§ 6. Trascorso questo periodo di gloria Canoviana, Psiche continua ad essere uno dei soggetti trattati con più amore dai nostri poeti lirici. Così l'abate Francesco Monti, alfonsinate, cugino di Vincenzo, cui, al dire di Gian Francesco Rambelli [1], « già di 26 anni nel 1784 davasi luogo nel *Parnaso dei poeti viventi*, che usciva in Bologna per cura dell'avv. Ristori, e nell'altro pure italiano *Parnaso* che Andrea Rubbi con tanto plauso in Venezia raccolse, rammentava con piacere d'essersi saggiato a porre in sonetti la favola di Psiche ». Vero è che questi sonetti che raggiungono il centinaio e giacciono ancora inediti presso gli eredi dell'autore, il quale intese di trattare burlescamente il soggetto di Psiche, non meritano di vedere la luce per la forma stravagante e incoltissima con la quale sono condotti.

In questo tempo Cesare Arici [2] intesseva della favola Apuleiana uno dei suoi inni che finse tradotti da Bacchilide, intitolato all'*Amore di Tespi*.

In esso il poeta, dopo aver descritto la festa che ogni anno i Tespiesi celebravano ad Amore e la potenza del Dio, narra bellamente i casi di Psiche nei quali scorse un allegorico significato che risponde ai concetti espressi dal Leopardi.

« Chi non vede, egli osserva in una nota preliminare, la manifesta allusione di questa favola?

---

(1) Cfr. *Elogio dell' Abate Francesco Monti Alfonsinate*, composto da G. Francesco Rambelli. Dal " *Giornale Arcadico* ,, nel volumetto di aprile. Roma presso Antonio Boulzaler, 1830.

(2) Cesare Arici. *Poesie*. Firenze, Le Monnier, 1874.

Il saper troppo non giova all' umana felicità: e come nelle cose d' Amore sia rimosso ogni velo l'animo si rimane scontento: là terminando ogni dilicato e fino piacere, dove più nulla ci resti a desiderare. » Difatti il racconto della favola in versi comincia:

> Curioso amator fra voi non sia
> Chè se maligno alcuno amor discopre
> Senza più speme aver piange e desia.

A dir vero l' Arici non conserva in quest' inno la semplicità soave che abbiamo ammirato nel Savioli e che troppo si conveniva all' argomento; però sono da lodare nel poeta bresciano alcune belle e vive pitture che fermerebbero anche più la mente del lettore se i ricordi mitologici, dei quali tanto si compiacque la poesia nel principio del nostro secolo, non vi fossero troppo frequenti.

§ 7. Giacomo Zanella, che espresse in ottave i casi di Piramo e Tisbe, di Bauci e Filemone togliendoli dalle *Metamorfosi* di Ovidio, volle anch' esso, in un breve seguito di terzine, illustrare i casi di Psiche da lui considerata come « l'anima vereconda e pudica quale esce di mano al supremo fattore ». Veramente questa *Psiche* dello Zanella apparve primieramente nel 1847 come una versione di un'elegia di Carlo Bologna, professore del seminario Vicentino e valoroso scrittore di prose e poesie latine, e solo in seguito fu ripubblicata fra le poesie originali. Di questo fatto dà ragione il

Lampertico [1] con queste parole: « La più antica poesia che lo Zanella abbia conservato nella raccolta dei versi sarebbe un' elegia di Carlo Bologna intitolata *Psiche*. Ma lo Zanella vi ha introdotto tante variazioni da farla apparire piuttosto imitazione che traduzione. Anche nel testo primo lo Zanella preludeva nella *Psiche* a quel magistero che è manifesto nei versi pubblicati poscia. Ma nella nuova edizione ha stanze interamente nuove; ne omette altre, ma delle stanze omesse serba le traccie: introduce versi del tutto nuovi: e all' elegia del Bologna innesta pensieri che attinge direttamente alla fonte della favola in Apuleio ». Ecco come lo Zanella incomincia:

O dell' anima umana, a cui fatale
È sovente del ver la conoscenza
Immagine gentil, Psiche immortale:
O divina farfalla, a cui l' essenza
Delle cose è nascosta, o sol si svela
Quanto basti al gioir dell' innocenza;
Lascia, Psiche, l' improvvida querela,
Nè desiar, conoscere lo sposo
Che la temuta oscurità ti cela.

Segue una descrizione mirabile d' Amore addormentato e della sua fuga. Passando però a ricordare le fatiche della fanciulla il poeta non tien dietro all' ordine del testo, ma dice prima, in una sola terzina, dell' anfora recata dall' acque d' Acheronte

[1] Fedele Lampertico. *Giacomo Zanella*. Ricordi. Vicenza, libreria editrice Giov. Gallo, 1895, pag. 342.

a Venere, per distendersi poscia a descrivere assai più lungamente l'episodio delle formiche e l'andata a Plutone e il ritorno, omettendo di accennare all'impresa delle pecore selvaggie. Parmi così che la composizione assai delicatamente condotta in principio, manchi in seguito della proporzione serbata con tanta sapienza dal Savioli e che tutte le parti, bellissime, non siano combinate fra loro con perfetta armonia. Del resto anche questa lirica su *Psiche* è condotta con arte finissima che tocca il cuore e rallegra l'intelletto.

Merita di essere ricordata ancora una poesia di stile anacreontico dal titolo *Psiche* composta da P. E. Castegnola [1].

§ 8. Per ultimo Giovanni Prati [2] trasse da Psiche l'ispirazione di due sonetti, il primo dei quali risponde in parte a quanto pensarono dell'anima i Greci, il secondo si ricongiunge più strettamente alla favola Apuleiana. Nelle immagini d'entrambi sfolgora però il pensiero originale del poeta che tenta innalzarsi ad una concezione morale e simbolica.

Riporto il secondo:

Vergine, in bianco vel, con rosea face,
Spiasti un giorno il dio sopito in volto,
E l'ale agli astri l'indignato ha sciolto,
Te soletta lasciando e senza pace:

(1) Cfr. *N. Antol.*, settembre 1873.
(2) G. Prati. *Psiche*. Sonetti. Padova, 1876.

Or fatta sei più vulgarmente audace:
Nè già revochi il dio che ti fu tolto:
Ma cerchi il pallid' oro, e ti par stolto
Chi in altre larve si diletta e piace.
Tu Psiche un tempo, or anima sparviera
Rubi il ben di quaggiù, belli i celesti.
E su fior di lascivie è il tuo riposo
Oh! quant' altra da pria! meglio non t' era
Restar favola antica? Almen saresti
Vergine in cerca del fuggito sposo.

§ 9. Gloriosamente termina in Italia la fortuna letteraria della favola di Psiche che parve risplendere di luce più vivida raccogliendosi nel giro di poche strofe.

Difatti il racconto apuleiano nella nostra poesia lirica bellamente si trasforma e acquista un carattere tutto diverso da quello rispecchiato nel testo antico. Chi, leggendo la favola nell' *Asino d' Oro*, atteggiò le labbra al sorriso e rimase incredulo, si fa pensoso e si commuove quando la rivede così travestita. Non è più il freddo velo di un' allegoria che viene a ricoprire il fondo satirico della *lepida anilisque fabula*, bensì l' immagine viva e scintillante che scuote l' animo del poeta in cerca di un' idealilà più umana e certo più sentita. Per la poesia narrativa e per la drammatica i nostri scrittori si lasciarono quasi tutti siffattamente imprigionare nei meandri del testo latino, da non poter sfuggire al bivio o di arrecarvi giunte disconvenevoli o di rinunziare affatto ad imprimere nelle loro opere una nota qualsiasi di originalità. Questa esperienza del passato li spinse a dare una nuova e più libera forma poetica al soggetto di Amore e

Psiche, e così l'Italia ebbe ancora una fioritura dei più belli e soavi componimenti che a quello si inspirarono, fioritura della quale le altre nazioni difettano. Trovasi è vero nell'egloga quarta dedicata a Don Manoel de Portugal, del portoghese Sa de Miranda, vissuto dal 1495 al 1558, una canzone di 14 strofe cantate da una donna, in cui si svolge bellamente e teneramente in lingua spagnuola la favola sino al punto in cui Amore abbandona Psiche; trovasi pure, a distanza di secoli, fra le composizioni del francese Gian Francesco Ducis una poesia inspiratagli da un quadro del Gérard in cui sta dipinta Psiche in atto di ricevere il primo bacio da Amore, ma questi con qualche altro sono casi di poca importanza. La letteratura italiana pertanto è quella in cui la favola antica ebbe lo svolgimento più largo e compiuto. Pure non s'è ancora dispiegata ai nostri occhi la trattazione migliore della favola Apuleiana in Italia, restandoci a discorrere delle opere insigni ch'ella inspirò nell'arte plastica ad un Raffaello e ad un Canova, nonchè ad una pleiade sterminata di altri pittori e scultori di nostra gente.

CAPITOLO VII

La favola di *Amore e Psiche* nell'arte figurata.

§ 1. I monumenti greco-romani di Eros e Psiche. — § 2. Gli affreschi di Raffaello alla Farnesina. — § 3. Le tavole del Coxie. — §. 4. La favola di Amore e Psiche nella pittura italiana dopo Raffaello. — § 5. La favola di Amore e Psiche nella scoltura italiana. Canova - Tenerani. — §. 6. Trattazione artistica della favola di Amore e Psiche fuori d'Italia.

§ 1. La parola ψυχή significa non solo anima, ma anche farfalla, e gli artisti greci, che ebbero sempre un culto vivissimo per le astrazioni figurate sotto una forma sensibile, diedero primieramente per emblema all' anima quella farfalla che vola, durante le notti, alla luce della lucerna, e girandole intorno, finisce sovente con bruciarsi le ali. Volendo poscia nobilitare la zoologia simbolica dei primi tempi col sostituire la figura umana a quella dell'animale, attaccarono le ali della farfalla alle spalle della sposa mistica di Eros, ovverosia finirono col rappresentare l'anima sotto la forma di una fanciulla non discompagnata mai da una farfalla che ora le gira intorno, ora le sta posata sulla mano,

ora sul capo o sul petto. Dal quinto secolo di Roma al quarto dell'era cristiana si distendono le numerose opere d'arte che si riferiscono alla rappresentazione figurata di Eros e Psiche, svoltasi in due periodi fra loro chiaramente distinti: *l' une*, direbbe il Collignon [1], *toute poetique, où elle parait etre simplement une allegorie des passions; l' autre d'application religieuse avec un caractère fortement marqué de haut enseignement morale.*

Le opere d'arte (statue e pietre incise) del primo periodo, traducono i movimenti dell'anima appassionata, e ci mostrano ora Psiche tormentata da Eros e prosternata ai suoi piedi, ora la stessa in atto di trionfare dell'amante, ora finalmente Eros e Psiche felici e stretti insieme con affettuoso abbracciamento. Splendida rappresentazione di quest'ultima parte del mito è il gruppo del Campidoglio. Nel secondo periodo sono riprodotte le stesse scene, con questa differenza, che sono raffigurate sui monumenti funebri, dove l' allegoria di Eros e Psiche s'impronta, per la sua nuova destinazione, ad un senso più elevato e più grave, associandosi ad un insieme di credenze precise sopra la vita futura e il destino dell'anima. L'Eros umano si trasforma in Eros divino; i tormenti dell'anima appassionata diventano delle prove, e la riunione con Psiche non esprime oramai altro che la felicità riserbata agli uomini dopo morte. Allora soltanto

(1) *Op. cit.* Cfr. anche E. Caetani-Lovatelli. *Amore e Psiche*, Roma, Tip. della R. Accademia dei Lincei 1889 e L. Ménard, *Eros*, étude sur la symbolique du Désir in "*Gazette des Beaux Arts*,,, 2.e per., Vol. VI, p. 265 e 426.

il mito di Psiche s'innalza veramente all'altezza di un dogma filosofico e può figurare fra le credenze più pure dell'antichità pagana; allora esso passa dai monumenti del paganesimo ai sarcofagi e alle figure decorative dei primi cristiani [1]. Dopo di che, traversa senza disperdersi le epoche barbare e ferventi del medio evo e, quando il sole del risorgimento spunta, fa risuonare di sè un'eco sublime nei canti del divino poeta che disse:

O superbi cristian, miseri lassi,
Che, della vista della mente infermi,
Fidanza avete ne' ritrosi passi,
Non v'accorgete voi, che noi siam vermi
Nati a formar l'angelica farfalla
Che vola alla giustizia senza schermi?
Di che l'animo vostro in alto galla?
Voi siete quasi entomata in difetto,
Sì come verme, in cui formazion falla.

(*Purg.* X, 121-130).

Ponendo ora in corrispondenza questi monumenti dell'arte figurata antica colla favola Apuleiana, noi non vi troviamo alcuna relazione di sorta: solo due o tre pietre incise, che si ritengono universalmente posteriori al secolo degli Antonini, ci danno il ricordo di qualche episodio secondario che si legge nel racconto dell'*Asino d'Oro*.

§ 2. La prima e la più splendida rappresentazione figurata della favola di Amore e Psiche

[1] Cfr. Tumiati, *Op. cit.*

ci richiama all'età aurea del nostro rinascimento, nel palazzo della Farnesina.

« Nel 1509 — così il Villari [1] — il banchiere Chigi, consigliere per le finanze di Giulio II faceva da Baldassare Peruzzi costruire una sua villa in Roma, e poco di poi (1514) venne Raffaello a dipingervi la Galatea e a disegnarvi le composizioni della storia di Psiche che i suoi discepoli colorirono ». Gli affreschi di questa storia sono dipinti nel vestibolo, oggi chiuso e un tempo aperto in forma di loggia, di cinque arcate. Nei dieci triangoli, ovvero peducci, posti fra l'uno e l'altro arco sono colorite figure maggiori del naturale appartenenti alla favola, e nelle quattordici lunette interposte ai peducci si aggirano vari amoretti volanti che portano le spoglie degli dei per trionfo e gloria di Cupido. Nella sommità della volta sono finti due grandi arazzi che riempiono tutto il vano, riserbati a due grandi composizioni in cui è celebrata la conclusione di tutta la favola. Raffaello sdegnò quelle numerose scene che si trovano descritte nel racconto antico e che avrebbero potuto offrirgli l'argomento per compiere quadretti graziosi e vivi, ma senza significato. Egli non mostrò i parenti di Psiche, nè la fanciulla esposta sulla roccia o sollevata da Zefiro, o in atto di contemplare lo sposo al lume della lampada; nè rappresentò la fine atroce dell'invidiose sorelle, nè le umiliazioni e i dolori dell'eroina. Scelse invece quella parte della favola che meno avrebbe ten-

---

(1) *N. Machiavelli e i suoi tempi*. Vol. II, p. 27. Firenze, Le Monnier. 1881.

tato un altro artista di mediocre ingegno, cioè le azioni degli Dei, di quegli Dei che noi trovammo già in Apuleio tanto ridicoli e grotteschi e che il Sanzio trasformò col suo genio nei magnifici abitatori dell'Olimpo antico intravveduto da Omero, da Sofocle e da Pindaro. Diffatti i soggetti che egli imprese a trattare nei triangoli sono i seguenti:

1.° Venere assisa sopra una nube insegna ad Amore la fanciulla contro cui egli dovrà drizzare le sue saette. Amore sorride compreso di subita benevolenza per Psiche, che l'artista non ebbe bisogno di rappresentare.

2.° Amore indica l'amante alle Grazie come per invitarle a prendersi cura della sorte di lei. Anche qui il pittore non introdusse l'eroina della favola.

3.° Venere, sdegnata, si allontana da Cerere e da Giunone. Appare nel viso della dea d'Amore diffuso uno splendore che ci ricorda l'immagine poetica dei versi di Dante:

> Non credo che splendesse tanto lume
> Sotto le ciglia a Venere trafitta
> Dal figlio fuor di tutto suo costume.

4.° Venere su aureo carro condotto da quattro colombe si dirige all' Olimpo per implorare da Giove la vendetta contro Psiche.

5.° Venere è inginocchiata ai piedi del Tonante che pare acconsentire ai suoi preghi.

6.° Mercurio discende dal cielo per pubblicare il bando.

7.° Psiche riporta dall' Inferno il vaso ricevuto da Proserpina. È questo il quadro dove la

Eroina compare la prima volta: il suo viso spira grazia, felicità, candore.

8.° Psiche, in ginocchio, presenta a Venere il bossolo del belletto e disarma il corruccio della Dea.

9.° Giove tiene abbracciato Amore venuto a lui per ottenere il consenso del suo matrimonio con Psiche.

10.° Psiche sale all'Olimpo accompagnata da Mercurio.

Nel primo dei quadri maggiori della vôlta è rappresentato il Concilio degli Dei che devono decidere sulla sorte della fanciulla: da una parte sta Venere per accusarla dinnanzi a Giove circondato dagli altri abitatori dell'Olimpo, dall'altra Amore per difenderla. Mercurio presenta a Psiche la coppa dove essa dovrà bere l'ambrosia. Nel secondo quadro trovasi figurato il banchetto di nozze. Le Grazie versano profumi sulla testa dei divini sposi e le Ore spargono di fiori la tavola. Ganimede presenta la coppa che Bacco riempie e Venere, malgrado lo sguardo geloso di Vulcano, danza all'accordo della lira d'Apollo, al suono del flauto di Pane e all'accento melodioso delle Muse.

All'estremità della tavola a dritta, Amore e Psiche riposano sopra un letto e intorno allo stesso triclinio stanno le coppie di Giove e Giunone, di Nettuno e Anfitrite, di Plutone e Proserpina e finalmente di Ercole ed Ebe.

Quanto al soggetto e all'invenzione poetica si addice molto bene a tutta questa concezione l'argomento degli Amorini colle spoglie degli Dei che, come osservai, occupano lo spazio de le lunette. Alcuni di quelli stringe le fiammeggianti saette

di Giove, altri porta sulle spalle il tridente di Nettuno e il bidente di Plutone, altri frena il trifauce custode d'Averno o un leone o un cavallo marino, altri reca la spada e lo scudo di Marte e l'armi dei guerrieri a lui soggetti, la faretra e l'arco di Apollo, il caduceo e il cappelletto alato di Mercurio, il tirso di Bacco, la zampogna di Pane, le spoglie di Ercole domatore dei mostri e le forbici e il martello di Vulcano.

Si è vivamente discusso intorno a chi possa aver inspirato a Raffaello il soggetto di Psiche. Alcuni, non so davvero con qual fondamento, ne fecero un merito all'Ariosto [1] o al Castiglione [2]; il Muntz [3], con minor fondamento ancora, a Filippo Beroaldo, che egli con grande disinvoltura dà per traduttore dell'*Asino d'Oro*.

Riguardo poi ai trofei d'Amore vollero alcuni altri [4] che l'artista attingesse a un epigramma di Filippo, poeta greco, che, tradotto, suona così:

Vedi come spogliando il ciel gli amori
S'ornano d'armi e portano le spoglie
Degli immortali Dei, di Febo l'arco,
L'elmo di Marte e il fulmine di Giove.

(1) Cfr. G. B. Cavalcaselle e J. A. Crowe. *Raffaello, la sua vita e le sue opere*. Firenze, Succ. Le Monnier, 1884-1891. Vol. III, p. 134-147.

(2) Cfr. M. Quatremere de Quincy. *Histoire de la vie et des ouvrages de Raphaël*. Paris, 1824; p. 265.

(3) Cfr. E. Muntz. *Raphaël, sa vie, son oeuvre et son temps*. Paris, Hachette, 1881; p. 519.

(4) Cfr. G. P. Bellori. *Descrizione delle immagini dipinte da Raffaello d'Urbino nel Vaticano e di quelle alla Farnesina*. Roma, 1828; p. 154.

Quanto a me, sono d' avviso, che non sia necessario andar tanto lontano e osservo che Niccolò da Correggio, nel suo poemetto di *Psiche*, composto e stampato vari anni prima che Raffaello si accingesse a disegnare le pitture della Farnesina, aveva già partitamente enumerato tutti questi trofei d' Amore e che non è certo fuori d' ogni probabilità che il grande artista, in relazione stretta colla Corte di Mantova, ne avesse sentore.

Vi fu poi chi, penetrando nella concezione del Sanzio, volle ammirarvi un intendimento profondo e mistico [1], che altri negarono, deplorando anzi che Raffaello non intendesse il senso riposto del mito e non scorgesse nella sua *Psiche* altro che un pretesto per dipingere belle figure nude [2]. Parmi in verità che entrambi questi giudizi contradditori non rispondano al vero sentimento che la vista di quelle pitture suscita nell' animo degli spettatori.

È vero che nella Farnesina non si trova ricordo degli antichi monumenti figurati riguardanti Eros e Psiche: questi ebbero un effetto certo soltanto sugli artisti a noi più vicini; non è men vero però che Raffaello, pur avendo tratto per la *Psiche*, come aveva fatto per la *Galatea*, la prima ispirazione da un modello letterario della decadenza, per l' intuizione che egli ebbe del vero sentimento classico, informò le sue interpretazioni

(1) Cfr. F. Gruyer. *Raphaël et l' Antiquité*. Paris, 1864. Vol. II, p. 168 e seg.

(2) Cfr. E. Muntz. *Histoire de l'Art pendant la Renaissance. II. Italie. L' Age d' Or*. Paris, Hachette, 1891; p. 111.

con lo spirito del più bel tempo della bellezza ellenica [1].

La favola di Psiche si veste pertanto nelle composizioni del Sanzio di una nobiltà che prima le era affatto sconosciuta. Per essa Raffaello intese far rivivere gli Dei superbi dell'antichità, magnifici di forza e di giovanezza, in tutta la loro maestà, nella loro immortalità serena, nel loro trionfante splendore. Egli volle rivedere l'Olimpo come il vero soggiorno della bellezza, come la splendida dimora di esseri superiori e degni di dominare il mondo quali sono gli Dei raffigurati nelle opere di Fidia e Prassitele. Per esprimere degnamente questo concetto, obbliò, e in parte modificò, lo svolgimento della favola Apuleiana, che, certo, per la pittura della Farnesina non si giunge ad intendere appieno, come non l'intese Giorgio Vasari [2] che ne porse una descrizione non vera, scambiando, ad esempio, il gruppo del nono triangolo per Giove e Ganimede.

È inutile pertanto cercare nelle composizioni della Farnesina le idee mistiche che non vi si possono rinvenire: Raffaello fu soprattutto un artista sincero. Egli s'immedesimava talmente dei suoi soggetti, fossero cristiani o mitologici, da riescire a rappresentare il loro vero carattere e ad esprimerne la grandiosità, la poesia, la sovrana bellezza senza mai uscire dal suo soggetto al fine di introdurvi elementi che ne fossero estranei. Vero è che

(1) Cfr. Bigot. *Les Fresques de Raphael a la Farnesina* in "*Gazette des Beaux Arts*,, 3.° per. Vol. XXVIII, p. 472 e seg. e cfr. anche Förster. *Farnesina*, Studien. Rostock, 1889.

(2) *Op. cit.*, Vol. IV, pag. 366-367.

l'esecuzione delle pitture della Farnesina affidata agli scolari del Sanzio non rispose degnamente alla grandezza della composizione. Oggi poi quegli affreschi si presentano al nostro sguardo in uno stato deplorevole: coi colori primitivi e colle tinte apportatevi dai ritoccatori, il tempo ha compiuto un'orribile operazione chimica, un miscuglio brutto di rosso, di bianco, di giallo e di verde che mette pietà. Tuttavia chi ebbe la fortuna di rimanere lunghe ore estatico in presenza di quelle pitture, se ne allontana con un desiderio inestinguibile di rivederle, certo che esse emanano sempre una misteriosa potenza di ristabilire l'armonia del suo spirito ogni volta che sia turbata. « Innanzi a questo *Olimpo* di Raffaello, dice M. Ch. Levèque [1], ricordo di aver provato la stessa impressione che mi colse quando vidi per la prima volta gli Dei mutilati di Fidia... Malgrado l'esecuzione imperfetta, malgrado le ingiurie del tempo e le restaurazioni mal condotte alle quali questi affreschi della Farnesina andarono soggetti, il pensiero la forma, lo stile e l'ispirazione del maestro si manifestano grandiosamente » [2].

Il Sanzio fece la fortuna dell'errante sposa di Amore. Dopo di lui la rappresentazione delle avventure di Psiche divenne per tutto famiglia-

(1) *L'Oeuvre païenne de Raphaël* in "*Revue des deux Mondes*,,. Juillet, 1868.

(2) Per le incisioni riportate dalle pitture della Farnesina cfr. J. D. Passavant. *Raphaël d'Urbin et son père Giovanni Santi*. Edition francaise, Paris, 1860, vol. II, p. 282. Una bella incisione del banchetto di nozze si trova in R. Menard. *La mythologie dans l'art ancien et moderne*. Paris, 1878.

rissima. Andrea Calmo [1] « un veneziano semi poeta e semi popolare [2] » inviava ad una sua amica « la signora Orsolina » in occasione del capo d'anno. « do camise fatte lavorar in Candia per man di un' ebrea » e in una erano ricamate « in tel pecto le noze di Cupido e Psiche celebrae fra certe niole in cielo ».

§ 3. « In molte carte che sono uscite di mano ai Fiamminghi, così il Vasari [3], da dieci anni in qua sono molto belle alcune disegnate da un Michele pittore il quale lavorò molti anni in Roma in due cappelle che sono nella chiesa de' Tedeschi; le quali carte sono le storie delle serpi di Mosè e trentadue storie di Psiche e d'Amore: che sono tenute bellissime ». Questo fiammingo di cui parla il Vasari, sarebbe un tal Michele Coxie nato a Malines nel 1497 e morto in Anversa nel 1592. Credettero alcuni [4] che le trentadue storie di Psiche, a lui attribuite dal Vasari, fossero invece tra i disegni di Raffaello e che questo maestro prima di accingersi alle composizioni della Farnesina avesse voluto compenetrarsi del carattere vero e proprio del suo soggetto e trascrivere letteralmente i più piccoli incidenti e gli episodi più volgari del rac-

---

(1) Cfr. *Le lettere di messer Andrea Calmo* con introduzione ed illustrazioni di V. Rossi. Torino, Loescher, 1888, pag. 392.

(2) Cfr. G. Carducci. *Precedenti dell'Aminta* in "*Nuova Antologia*". Settembre 1894, pag. 6.

(3) *Op. cit.* Vol. V, pag. 435.

(4) Cfr. E. Muntz. *Raphaël* etc., pag. 528, e anche Gruyer. *Op. cit.* in Appendice al 2.° vol.

conto Apuleiano. Oggi però incontra più favore l'opinione che quelle storie, a noi conosciute soltanto per l'incisione fattane intorno al 1532 da Agostino Veneziano e dal maestro del Dado, non appartengano a Raffaello. Esse offrono particolari di un gusto fiammingo; e recano soggetti svolti troppo licenziosamente. Discordano poi dalla maniera di Raffaello le figure delle femmine prive di quella grazia e di quella squisita bellezza che egli solo riuscì a rappresentare. Aggiungasi inoltre che mentre Raffaello rappresentò alla Farnesina Cupido in forma di un giovanetto, il faretrato Dio compare invece nelle stampe sotto le sembianze di un fanciullo. D'altra parte è certo che quei disegni hanno un altissimo pregio e non mi sembra da trascurare quanto fu detto in proposito dal Passavant [1]. Egli difatti, molto verisimilmente, suppose che il Coxie possedesse qualche schizzo fatto da Raffaello per la storia di Psiche dipinta alla Farnesina e che se ne valesse per le sue trentadue storie aggiungendo di proprio. Gl' incisori italiani poi avrebbero tentato di togliere alle composizioni del Coxie molto della loro impronta fiamminga per tradurle in uno stile proprio della scuola Romana. Donde l'errore dei critici che attribuirono le storie all' Urbinate. Comunque sia, le incisioni di Agostino Veneziano e del maestro del Dado trovarono immenso favore e furono riprodotte molte volte non solo in Italia, ma eziandio in Francia e

(1) *Op. cit.*, vol. II, pag. 582.

in altre nazioni di Europa. In esse furono disegnati tutti gli avvenimenti che si riscontrano nel racconto di Apuleio. Non manca in principio la rappresentazione di una vecchia che sta seduta filando e in atto di raccontare la favola ad una fanciulla adagiata sopra un tronco d'albero sul quale è distesa una pelle di fiera.

Compiono la scena un cane che si sta accoccolato in disparte e l'asino intento ad ascoltare il racconto. Sotto ciascuna incisione è un'ottava che ne spiega il soggetto: la prima suona così:

Narra Apuleo, che (mentr'egli cangiato
In Asino serviva a genti ladre)
Una sposa rubaro il destinato
Di de le nozze le rapaci squadre
Cui (per farle scordare un sogno ingrato)
Dona conforto una canuta madre
Che l'haveva in guardia, e con grata favella
Le racconta di Psiche la novella.

Dei soggetti trattati dal Sanzio nella Farnesina in queste tavole (molte delle quali sono scompartite in varie scene) figurano: Venere con Cerere e Giunone, Venere che sale l'Olimpo, Mercurio in atto di gridare il bando, Amore in cospetto di Giove, il concistoro degli Dei e il banchetto di nozze. Sono inoltre in quelle rappresentate le scene degli adoratori di Psiche, dei due Re che sposano le sorelle maggiori, del sacrificio ad Apollo, della salita allo scoglio, di Psiche portata da Zefiro, di Psiche al bagno, poi al desco, poi in letto con Amore, poi adornata dalle ancelle; di Zefiro che trasporta per aria le invidiose sorelle, di Psiche

la quale dispensa loro i doni, poi discopre l'amante, poi lo segue per aria; di Amore sdegnato che parla dall'albero, di Psiche presso le sorelle che vanno poscia a precipitarsi dallo scoglio; di Venere avvertita del figlio malato, di Venere al letto d'Amore, poi in colloquio con Mercurio; di Psiche al tempio di Cerere, poi al tempio di Giunone, poi battuta dalla Tristezza e dall'Angoscia, poi intenta a scegliere le biade, poi in moto per trovare il fiocco di lana aurea, quindi in atto di ricevere da Venere il bossolo per andare a Proserpina, poi sulla barca di Caronte, in atto di gettar l'offa a Cerbero, in cospetto di Proserpina, assopita per il narcotico e punta da Amore; di Mercurio che chiama gli Dei a concistoro e de gli amanti omai sposi nel letto:

Dopo la cena i disiosi amanti
Corcansi alfin ne l'odorato letto
Et ristorano quivi i lunghi pianti
Giungendo coxe ventre et petto a petto,
Godansi pur et non sia chi si vanti
D'haver d'ambidui lor maggior diletto
Che lor cotanto quel diletto piacque
Che il diletto d'Amor poscia ne nacque.

§ 4. Grandissimo è il numero degli artisti dell'età prossima al Sanzio, che si sbizzarrirono intorno ai vari soggetti che può fornire l'episodio Apuleiano. Perino del Vaga [1] si servì delle tavole attribuite al Coxie per gli affreschi di Castel Sant'Angelo raccogliendo in nove quadri rettangolari, circondati

---

(1) Cfr. Gruyer, *Op. cit.* in Appendice al Vol. II.

da ricche cornici dipinte ad Amorini, Chimere e ghirlande di fiori, i momenti più caratteristici della favola, ben lontano dall' infondere nelle sue composizioni alcun vestigio di quella grandezza che si ammira nell' opera di Raffaello. Il primo dei quadri di Perino del Vaga riproduce con pochissime variazioni la prima incisione del maestro del Dado, in cui la fanciulla ascolta dalla vecchia della spelonca la favola di Amore e Psiche. Nel secondo si vede Psiche adorata dal popolo come Dea e l' oracolo di Apollo, nonchè, in un gruppo imitato dal primo affresco della Farnesina, Venere in cielo che designa Psiche a Cupido. Nel terzo la fanciulla è condotta alla montagna con funerea pompa. Nel quarto si rappresenta Psiche che sta mangiando e nel fondo la stessa fanciulla coricata insieme ad Amore. Nel quinto Psiche scopre l' amante. Nel sesto è Venere in atto di curare Amore ferito. Nel settimo è Psiche battuta dalle ancelle della dea, poscia intenta a separare i grani. Nell' ottavo è Psiche consigliata dalla torre, al cospetto di Proserpina, rianimata da Amore, e finalmente in atto di presentare a Venere il bossolo del belletto. Nell' ultimo finalmente è dipinto il banchetto di nozze, imitato dalla trentunesima incisione del maestro del Dado.

Anche Giulio Romano [1], che ebbe parte nella esecuzione delle storie della Farnesina, abbellì, con vari soggetti tolti alla favola di Psiche, una magnifica stanza del palazzo del Te in Mantova;

[1] VASARI. *Op. cit.* Vol. V, pag. 537-539, ed anche R. MENARD. *Le palais du Te' a Mantoue* in "*Gazette des Beaux Arts*", 2.° per. Vol. IX, pag. 284.

anch' egli però non riuscì a trovare nella favola se non l' argomento per una pittura elegante, sensuale e civettuola e nulla più.

Il Tiziano [1], fra i suoi *Amori degli Dei*, andati distrutti e dei quali rimangono fortunatamente varie belle incisioni, dipinse Cupido che vien a trovare Psiche addormentata. La fanciulla, dopo aver percorso il magnifico palazzo dove la trasportò Zefiro, colta dal sonno, è venuta a riposarsi sopra un ricco letto, sul limitare del quale Cupido inginocchiato sta contemplando il bel corpo della giovinetta sua sposa, mentre un piccolo amore tien sollevato il magnifico paramento che si stende al disopra del letto, e un altro seduto a terra sostiene una face. Il Tiziano rappresentò pure Psiche nel momento in cui viene abbandonata da Amore tradito ed anche nell' atto di portare l' urna infernale.

Molte altre composizioni [2] intorno al soggetto di Amore e Psiche si devono a Timoteo Viti da Urbino, ad Antonio Allegri detto il Coreggio, a Polidoro Caldara, detto il Caravaggio, il quale dipinse Psiche ricevuta nell' Olimpo, a Luca Cambiaso che nel palazzo Imperiali di Genova rappresentò la fanciulla davanti al Concilio degli Dei, a Bernardo Castelli, scolaro del precedente, che ne colorì nel medesimo luogo le nozze. In una sala del palazzo Murari in Verona Domenico Riccio, detto Brusasorzi « lavorò anch' esso a più colori le nozze

(1) Cfr. G. B. Cavalcaselle e J. A. Crowe. *Tiziano, la sua vita e i suoi tempi*. Firenze, Succ. Le Monnier, 1878, pag. 525.

(2) Cfr. E. Muntz. *Histoire etc.* III. Italie. La fine de la Renaissance. Paris Hachette, 1894, pag. 118.

di Amore e Psiche introdottivi a color verde sui rami tra le finestre alcuni lor fatti » [1] e nella medesima Verona, in casa del conte Marcantonio del Tiene, Bernardino detto l' India dipinse nella volta di una camera in bellissime figure altri molti episodi della favola Apuleiana [2]. Narra poi il Vasari [3] che Francesco Salviati fece in Venezia al patriarca Grimani « in uno ottangolo di quattro braccia una bellissima Psiche alla quale come a dea sono offerti incensi e voti. Il quale ottangolo fu posto in un salotto della casa di quel signore, dove è un palco, nel cui mezzo girano alcuni festoni fatti da Camillo Mantovano pittore in fare paesi, fiori, fronde, frutti ed altre sì fatte cose eccellenti: fu posto, dico, il detto angolo in mezzo di quattro quadri di braccia due mezzo l' uno fatti di storie della medesima Psiche da Francesco da Forlì » [4]. La storia d'Amore e Psiche fu pure in questo stesso tempo dipinta da Taddeo Zuccheri [5] in un bellissimo camerone del castello di Bracciano per Paolo Giordano Orsini. Attesero più tardi allo stesso soggetto Giovanni Manozzi di S. Giovanni presso Firenze, il quale dipinse Psiche abbandonata, Bellucci Antonio da Soligo e Antonio Molinari che rappresentarono la fanciulla nell' atto di scoprire l' amante, e più tardi

(1) Cfr. G. B. Da Persico, *Descrizione di Verona*. In Verona 1820, p. 3. Cfr. anche Vasari, *Op. cit.* Vol. VI, p. 367 e seg.

(2) Cfr. Vasari, *Op. cit.* Vol. VI, pag. 368.

(3) *Op. cit.* Vol. VII, pag. 18.

(4) Su questo Francesco da Forlì, ovvero Francesco Minzochi, cfr. lo stesso Vasari, *Op. cit.* Vol. VI, pag. 323.

(5) Cfr. Vasari, *Op. cit.*, Vol. VII, pag. 16.

ancora Pompeo Baitoni di Lucca, Francesco Pozzi, Giuseppe Errante, l'Agricola, il Serangeli, da ultimo l'Appiani. Bartolomeo Pinelli nella sua *Mitologia illustrata* [1] dedicò ai vari episodi della nostra favola ben otto tavole, in cui si nota per la prima volta nella pittura nostra, mescolato alla rappresentazione degli episodi del racconto Apuleiano, qualche attributo delle antiche figurazioni di Eros e Psiche. Difatti la fanciulla fu dal Pinelli rappresentata sempre con le ali di farfalla. Giova tuttavia notare che, ciò nonostante, nelle composizioni del Pinelli campeggia sempre quella sensualità che si osserva nella massima parte delle pitture sopra nominate, eccezion fatta per quelle di Raffaello, che intese ad un' opera più alta. È però sul finire dello scorso secolo che Psiche comincia ad essere interpretata nell'arte figurativa secondo una concezione strettamente ideale e questa si osserva primieramente quando la figurazione della sposa di Amore è trasportata dal Canova nella scultura. Il Canova ravvivò il concetto antico racchiuso nel mito di Eros e Psiche e dal suo tempo in poi la maggior parte delle composizioni figurate che riguardano Psiche ci mostrano tanto nella scultura, come nella pittura, insieme con la fanciulla il simbolo dell' anima che è indicato o coll' apporre a Psiche dopo le spalle le ali della *falena*, come fece il Pinelli quasi contemporaneo del Canova, o col rappresentare in vario modo attorno alla sposa d' Amore una farfalla. Notisi inoltre che, siccome

(1) *Op. cit.*

accadde per il Pinelli, dietro l'esempio dato dal Canova, gli artisti che vennero dopo di lui introdussero nelle loro opere la farfalla o le ali di questa, anche se quelle rappresentavano episodi manifestamente attinti dal racconto latino e ciò per l'equivoco durato fino ad oggi, che la favola di Apuleio contenesse la versione letteraria dell'antico mito di Eros e Psiche e cioè che la Psiche dell'*Asino d'Oro* e quella che si trova rappresentata negli antichi monumenti fossero identiche. Vero è che alcuno potrebbe obiettare che il Canova nel suo gruppo di *Amore e Psiche* giacente, col quale volle inspirarsi all'autore latino, trascurò di rappresentare la farfalla, ma questo argomento perde alquanto del suo valore se si pensi che quell'opera, fra le altre con cui Psiche fu rappresentata dal grande scultore, è, non so quanto giustamente, la più criticata.

§ 5. Il Canova [1] scolpì nel 1789 pel cavaliere Enrico Blundel una *Psiche* giovinetta di quattordici anni che colla testa un po' china rimira sorridente una farfalla di cui leggermente ella stringe le ali coll'estremità dell'indice e del pollice della destra mano. La parte inferiore è panneggiata con momentaneo avviluppamento, e, per dirla con le parole di un contemporaneo, « con tal purità ed innocenza onde esprimere la vera intelletta immagine, con che può l'anima umana ai sensi mortali

---

[1] Cfr. Ant. D'Este, *Memorie di Antonio Canova*, Firenze Le Monnier, 1864; Canova Antonio, *Opere scelte ed illustrate*, Napoli 1842; *La Psiche Mangiliana*, s. a. e s. d. forse dell'Abbate R. Pastore.

sottoporsi ». Una statua simile, ma col viso più ridente e assai più vaga per la finitezza del lavoro, fu scolpita nel 1793 per il cavalier Zulian senatore veneto. Essa pervenne poi al conte Mangili e fu, come abbiamo veduto, celebratissima sotto il nome di *Psiche Mangiliana*. Nello stesso anno il Canova compiva per commissione del colonnello Cambel il gruppo di *Amore e Psiche* giacente, di cui aveva già fatto il modello fin dal 1787 e col quale, come già dissi, l'artista intese di seguire Apuleio.

Sopra un ovale macigno, che dalla estremità s'innalza verso il centro, si volge incoltamente disteso un drappo lungo che parte copre Psiche e parte ne lascia scoperta e di cui un lembo, passando dal destro lato del fianco alla sinistra coscia di lei, con artefatta naturalezza le asconde il sesso e vien poscia a cadere sulla rupe dalla cui parte opposta discende l'altro capo. Amore alato e ignudo, poggiando la punta del destro piede sull'orlo estremo e reggendosi sul sinistro ginocchio, che riposa verso la sommità del sasso, cinge con i suoi amplessi la tenera amica e col braccio sinistro ne preme il petto. Egli china alquanto la fronte e con un mezzo sorriso sembra vicino a deporre un bacio sulla bocca dell'amata, mentre colla destra mano ne sostiene il capo. Psiche, supina dalla opposta sponda del sasso, da cui sporge una parte del destro piede, mentre raccogliendo a sè l'altra gamba ne appoggia la pianta sul sinistro pendio, si stende fino alla sommità dello scoglio ed innalzando le braccia incurvate pone l'estremità delle dita sulla testa di Amore e sembra invitarlo ad appressare alle sue labbra le labbra. Questo gruppo stupendo, puro

nella sua arditezza, fu replicato dal Canova che ne corresse alcuni difetti di prospettiva. È una creazione sublime, anzi l'opera che oggi, più d'ogni altra del grande scultore, è ammirata e piaciuta. Finalmente nel 1797 il Canova compose un altro gruppo di *Amore e Psiche* in piedi. In questo l'artista si attenne ad una maniera assai più composta, tenendosi alla sentenza di Platone, che cioè l'anima è riscaldata dall'amore celeste. Quindi Psiche con gentile innocenza atteggiata, sorregge colla sinistra la mano di Amore, sulla quale, colla destra, mostra di porre una farfalla. Amore gittandole con tenerissimo vezzo un braccio intorno al collo posa con affetto la guancia su d'una spalla della fanciulla, componendo così soavemente il gruppo, che nulla resta a desiderare.

Più strettamente attaccato all'antico racconto, Pietro Tenerani nel 1817 scolpiva una *Psiche abbandonata da Amore*, efficacemente descritta da Pietro Giordani in una splendida lettera [1] diretta a madama Calderara Butti nel novembre del 1826, nella quale si raccoglie una nobilissima protesta contro il papa Leone XII, spregiatore delle arti: « oscenissimo tiranno, che mescolando ridicolissime stoltezze ad esecrabili crudeltà ... persegue l'ignudo piè d'una Madonna stampata in carta ».

[1] Cfr. *Scritti editi e postumi di P. Giordani*, pubblicati da Ant. Gussalli. Vol. IV, pag. 183, Milano, Borroni e Scotti, 1857, e cfr. anche: *Della vita e delle opere di Pietro Tenerani, del suo tempo e della sua scuola nella scultura*, libri tre di Oreste Raggi, Firenze, Succ. Le Monnier, 1880.

Ecco come scrive il Giordani intorno alla Psiche sopra nominata:

« Siede la sconsolata sopra uno scoglio tra dolente e stupita che il suo amico, senza alcuna offesa nè colpa di lei, abbia potuto aver cuore di fuggirla. Le bellezze, delle quali fu gelosa Venere e Amore fu innamorato, come uscirono dal fallace letto sono ignude; non quanto le coscie e la destra gamba ricuopre il regale peplo. Fatta dal dolore paurosa in tanta solitudine (poichè, perduto il suo unico bene, ella si sente sola nel mondo) come è proprio delle afflitte e tementi, ristringendosi tutta in sè piega la destra gamba dietro la sinistra; la quale dal ginocchio a tutto il piede è nuda: delle mani è abbandonatamente distesa sulla destra coscia la mancina, e sovra le posa la diritta. La testa è mollemente piegata a quella parte ove sospetta che fuggisse l' ingrato ».

E più innanzi il Giordani soggiunge:

« Ritornò un' altra volta il Tenerani alla bellissima e sfortunata nuora di Venere; ma (credo) non per altro intendimento che di glorificare la sua arte col superare una estrema difficoltà: rappresentando un' altra non meno miserabile ma assai strana sventura della Psiche: quando ritornante dai regni infernali, dove l' aveva mandata una perfida commissione della suocera implacabile; e riportandone l' arcana pisside che le aveva data Persefone, si lascia vincere da curiosità (chi non la perdonerebbe al sesso e a tanta giovinezza?) e scoperchiato il bossolo soprafatta dal tartareo vapore uscitone, cade svenuta. Nella quale opera dicono mirabilmente vinto dallo statuario un difficile sommo; con stupore di chiunque vede, e si accorge che la donzella, giacente senza niun moto nè segno di vita, non è morta, non è addormentata, ma tramortita ».

Sulle orme del Canova e del Tenerani si misero altri artisti minori. e si può dire che la fortuna

di Psiche nelle arti plastiche durante il nostro secolo è in Italia raccomandata quasi unicamente alla scultura [1]. Ulisse Cambi scolpiva nel 1836 una *Psiche*, con ali di farfalla, nell'istante di aprire il bossolo da cui si sprigiona il vapore letale, e intorno al 1845 Cincinnato Baruzzi, inspirandosi al Canova, conduceva a termine una statua della sposa d'Amore, della quale un contemporaneo diede questo giudizio [2]: « Di questa statuetta è graziosa l'idea leggiadra, e così naturale la posa che potrebbe dirsi collocata in tal guisa dalla stessa natura; tutta la persona dell'innocente fanciulla è sparsa di beltà, di letizia e di amore, ed è di una eleganza, di una finitezza mirabili. Se nessun altro monumento dell'arte sua mandasse ai posteri il Baruzzi, basterebbe certo questa *Psiche* per consacrare il suo nome all'immortalità ». Circa al medesimo tempo compiva un bellissimo gruppo di *Amore e Psiche* il celebre scultore Giovanni Maria Benzoni [3] e fra i viventi o i più prossimi a noi s'inspirarono allo stesso soggetto nella scultura Salvatore Albano, Francesco Barzaghi, Serafino Ramazzotti, Giulio Branca, Lot Torelli, Ales-

(1) Di pitture italiane che si riferiscano al soggetto di Amore e Psiche non ho trovato citato, per questo lasso di tempo, altro che un affresco dipinto al palazzo Busca in Milano da Francesco Podesti, morto da pochi anni.

(2) Cfr. *Utile dulci*, foglio periodico, scientifico, letterario, artistico, diretto da Antonio Vesi. A. IV, Imola, Galeati, 1845, pag. 90.

(3) Cfr. *Amore e Psiche, gruppo di Giovanni Maria Benzoni e il suo studio*. Osservazioni di Paolo Mazio (Dal *Saggiatore*, a. II, quad. XI), Roma e Bergamo, Crescini, 1845.

sandro Macdonald ed altri, tutti sforzandosi di dare alle loro composizioni, riproducenti più o meno nettamente qualche episodio della favola Apuleiana, un'impronta ideale ed anche allegorica.

§ 6. La fortuna di Psiche nelle arti plastiche abbraccia un campo ancora più vasto di quello che le abbiamo visto occupare nella letteratura. Il genio italiano portò durante i secoli della nostra maggior gloria intellettuale le sue forme artistiche alle altre nazioni, e il soggetto di Psiche fu di quelli a cui gli artisti nostri prepararono in terra straniera più largo favore. In Francia, durante il secolo XVI, mentre Nicolò dell'Abate eseguiva fra altre composizioni nel castello di Fontaineblau un affresco rappresentante *Venere Amore e Psiche*, un altro italiano, il Rosso, disegnava sul vetro le storie di Agostino Veneziano e del maestro del Dado che furono colorite da Bernardo Palissy [1], o, come altri vogliono, da Giovanni Cousin, con sotto la traduzione delle ottave italiane in ottave francesi dovuta, a quanto pare, a Giovanni Maugin. Queste storie formarono per lungo tempo il più bell'ornamento del castello d'Ecouen costrutto sotto Francesco I da Anna di Montmorency, e prestarono argomento ai capolavori tecnici dei Penicaud e dei Limosin, nonchè a moltissimi altri celebri dipintori di arazzi e di maioliche. La Francia è veramente la nazione che, dopo l'Italia, ha dato un numero più grande di opere artistiche riguardanti il soggetto di Psiche.

(1) Cfr. *Gazette des Beaux-Arts*, 2.° per., vol. XIX, p. 313-315, e 3.° per., vol. XXVI, p. 133.

Dal 1663, in cui furono colà istituite, sotto il magnifico Luigi XIV, quelle esposizioni periodiche di opere d'arte che presero il nome di *Salon*, si può ben dire che i quadri e le statue di Amore e Psiche moltiplicarono, e che, specialmente dalla fine del secolo scorso ai nostri giorni, i vari episodi della favola Apuleiana furono trattati da un numero veramente straordinario di pittori e scultori.

Celebri sono gli otto affreschi che intorno al 1738 Natoire [1] compose all' *Hôtel de Soubise*, e nei quali dipinse varie avventure di Psiche. In essi però, al dire del Guiffrey [2], non bisogna cercare quella intelligente interpretazione dell'antichità che desta la meraviglia dei visitatori della Farnesina. « *De belles étoffes claires, des chairs blondes et fraîches, des types jeunes et élégants, des groupes gracieux c'est tout ce que Natoire a vu dans la fable antique* ».

Alla rappresentazione di Amore e Psiche si cimentò nel 1797 il celebre Francesco Gerard, il quale, disperato di non poter dare esecuzione degna alla sua opera, giunse, in un momento di sconforto profondo, ad abbandonare il suo studio ed a gettarne via la chiave, fermo nel proposito di mai più mettervi piede.

Finalmente, ripreso coraggio, potè compiere il suo quadro rappresentante *Psiche in atto di ricevere il primo bacio d'Amore*, che gli guadagnò lodi straordinarie dagl' ingegni più culti della sua nazione.

---

(1) Cfr. *L'Amour et Psyché*, gravures d'après Natoire, notices par Poss, Paris, A. Quantin, 1877.

(2) Cfr. L' *Hôtel de Soubise*, par J. J. Guiffrey, in "*Gazette des Beaux-Arts*... 2.e pér., vol. I, p. 412 e seg.

e fu, non ostante qualche difetto di esecuzione, noverato fra i capolavori dell'illustre artista [1].

Il contemporaneo di lui, Luigi David [2], trovò nella trattazione del soggetto di Psiche un rimedio contro le tristezze del suo esilio a Bruxelles. Egli scelse il momento in cui al levar del sole Amore lascia Psiche dormente, e rappresentò il figlio di Venere sotto le forme di adolescente, in atto di discendere dal letto e di sollevare delicatissimamente il braccio dell'amante, che lo ricingeva, tutto timoroso di turbarle il sonno.

Tanto il Gerard quanto il David intesero dare alle scene da essi raffigurate una significazione allegorica, rappresentando una farfalla che vola intorno al capo degli amanti. Lo stesso soggetto svolto dal David fu trattato diversamente, ma assai bene, dal Picot [3].

Aggiungasi che la leggenda di Psiche invaghì di se anche il pittore Prud' hon [4] che ne trasse due splendide composizioni, nell' una delle quali dipinse Psiche in atto di svegliarsi, nell' altra la fanciulla dormente sollevata dagli Zefiri.

Nel castello di Chantilly il Baudry [5] ha rappresentato Mercurio che conduce Psiche all' Olimpo,

---

(1) Cfr. *Gazette des Beaux-Arts,* 2.° per., vol. I, p. 38, 514; e 3.° per., vol. IV, p. 459.

(2) Cfr. *Le Peintre Louis David* par. J. L. Jules David son petit-fils. Paris, 1880.

(3) Cfr. R. Ménard. *Op. cit.*, p. 461.

(4) Cfr. *Prud' hon, sa vie, ses oeuvres et sa correspondance* par Charles Clement. Cap. XVI, in "*Gazette des Beaux-Arts* ,,. 2 per. vol. III, pag. 420.

(5) Cfr. *Exposition des Oeuvres de M. Paul Baudry* in "*Gazette des Beaux-Arts* ,,. 3 per. vol. XXVI, pag. 132.

e per il palazzo Vanderbilt in America ha composto il banchetto delle nozze di Amore e Psiche. In questo ha inteso variare alquanto la descrizione datane da Apuleio e « *accomodant l' humeur caustique d' Apulée au scepticisme actuel a voulu peindre l' amour dans le mariage sous quatre aspect differents, pris, pour ainsi dire, aus quatre points cordinaux* ». Seguendo il suo concetto, il Baudry ci presenta l' amor vero in Psiche e Cupido che, seduti alla tavola, si abbandonano a tutte le delizie della passione in un voluttuoso abbracciamento; l' amore turbato dalle infedeltà del marito e dalla gelosia della moglie, in Giove e Giunone, l' uno dei quali cerca di dimenticare nella coppa che gli tende il bellissimo Ganimede l' invettiva della sposa irata che gli volge irriverentemente le spalle; l' amor ragionevole, noioso e monotono, in Plutone mezzo addormentato vicino a Proserpina triste e malcontenta; da ultimo *le ménage à trois*, in Venere che sta fra il povero Vulcano e Marte, questo in attitudine di bere perchè stanco dalle fatiche amorose, l' altro che serve gli altri Dei con soddisfazione rassegnata. Egregie opere su Psiche vanta la Francia anche nella scultura, ma non tali che possano neppur lontanamente gareggiare con quelle del nostro Canova e del Tenerani. Novero fra le molte, le statue di Psiche scolpite dal Milhomme, dall' Oudiné, dal Montagny, dal Pajou, dal Carrier, e i gruppi di Ottin, di Damé, di Pradier e di Delvaux, quelle e questi inspirati tutti alle scene che ci presenta Apuleio.

Uscendo poi di Francia troviamo che il soggetto di Psiche fu trattato da un numero straor-

dinario di altri artisti, fra i quali primeggiano il Rubens, il Velasquez, il Van Dik, e in tempi più vicini gli scultori inglesi Westmacott e Gibson e finalmente il maestro del Tenerani, il grande Thorwaldsen [1]. Quest' ultimo fece un gruppo stupendo che si ammira tuttora sul lago di Como e nel quale rappresentò *Amore in atto di soccorrere Psiche.*

Non bisogna tuttavia illudersi troppo sopra l' importanza di questa larghissima fioritura di opere straniere intorno alle avventure di Amore e Psiche: se per una parte essa dimostra la ricchezza inesauribile d' ispirazione che sgorga dal poetico racconto rimaneggiato da Apuleio, viene dall' altra ad accrescere smisuratamente la gloria del nostro Raffaello e del nostro Canova, che primi aprirono la via alla rappresentazione plastica di Amore e Psiche, quello nella pittura e questo nella scultura.

Niuno degli imitatori riescì ad ottenebrare menomamente la luce che brilla nelle loro opere immortali: le storie della Farnesina e il gruppo che si ammira alla villa Carlotta a Cadenabbia sono due soli, che illuminano due diversi spazi, nei quali solo quando il giorno è scomparso è possibile accorgersi della pleiade di pianeti secondari che vi descrivono, qual più qual meno luminosamente, l' orbita loro.

---

(1) Cfr. THORWALDSEN. *Intera collezione di tutte le opere.* Roma, 1831-32.

CONCLUSIONE

Pervenuti al termine del nostro studio su la fortuna della favola di Amore e Psiche nella letteratura e nell' arte italiana, ci par convenevole raccogliere le fila sparse dei nostri vari ragionamenti e di concludere.

Se, non ostante la diligenza che abbiamo adoperata per scoprire la più parte delle varie opere italiane ispirate al racconto Apuleiano, qualcuna ne è sfuggita, crediamo per fermo che la materia, da noi partitamente esaminata e discussa, basti a porgere intorno alle vicende letterarie e artistiche del nostro soggetto un giudizio abbastanza largo e sincero.

Anche la nostra fatica giova a mostrare che non v' ha geniale fantasia, passata per la mente degli antichi nostri padri, che i figli, conoscendola, non l' abbiano amorosamente coltivata facendone ampio tesoro. Nella letteratura e nell' arte nostra si sente ad ogni passo l' alito della civiltà feconda

della Grecia e di Roma, e la favola Apuleiana di Amore e Psiche, che partecipa d'entrambe queste civiltà, non poteva a meno di esercitare un'azione qualsiasi nell'animo dei nostri scrittori ed artisti.

L'esame che facemmo dell'antica favola quale si trova nell'*Asino d'Oro*, ci portò a rilevarvi alcuni caratteri particolari che sono il frutto dell'ingegno e dell'età dell'Africano e mostrano un aperto contrasto con quelli che dovettero vestirla prima che Apuleio vi ponesse le mani. Questi caratteri trasfigurarono lo spirito di tutta la narrazione, che doveva svolgersi più poeticamente e più appassionatamente, come l'espressione di sentimenti vivi nel cuore degli uomini e come il ricordo di vaghe e belle credenze sul destino dell'anima.

Si può ben dire che tutti coloro i quali, per un modo o per un altro, attesero alla trattazione della favola di Amore e Psiche in Italia, fatte poche eccezioni, quali, per la poesia narrativa il Lippi, per la drammatica il Fusconi, il Savaro ed il Noris, per la lirica qualche anonimo e l'abate Francesco Monti, ebbero disdegno di ritrarre lo spirito satirico ed ironico dell'Africano e preferirono di dare alla favola un colorito più severo. Così alcuni si condussero addirittura a trarne concetti morali e persino mistici; altri, più di frequente, a trattare il soggetto di Psiche come un seguito di scene amorose vestite di una tinta leggerissima d'idealità, ma allo stesso tempo pregne di sensuale passione.

Ciò nondimeno è pur sempre il racconto di Apuleio quello che si svolge sotto i nostri occhi, e i mutamenti dei fatti e l'invenzioni aggiunte, queste e quelli rarissimi nella prosa dove risplendono il Firenzuola e l'anonimo Trivulziano, e nella poesia narrativa dove brilla il Correggio, si acconciano più che altro, nella drammatica, ad una necessità di obbedire a certe leggi imposte dalla moda, non mai, o quasi mai, ad un concetto alto e veramente inspirato. Tuttavia il De Sommi, l'anonimo del dramma pastorale inedito di Bologna, il Gabrielli e, più d'ogni altro, lo Zeno, mostrarono che, se non era facile ricavare dalla favola di Amore e Psiche una composizione drammatica che rispondesse perfettamente ai vari generi teatrali in voga, si poteva però, per chi avesse badato a fare una scelta e un uso sapiente dei vari episodi e per chi avesse opportunamente e accortamente saputo districarsi dalle pastoie del testo, raggiungere anche nella drammatica quell'onore insperato a cui la favola Apuleiana s'innalzò nella lirica e nel campo dell'arte figurativa. Qui veramente poeti ed artisti, sciolti da qualsivoglia legame, (benchè imitantisi fra loro alcun poco e meno certo di quanto avevano fatto pure fra loro gli altri che diedero diverso svolgimento alla favola) compirono dell'antico racconto una trasformazione ideale che persuade e conquide: qui veramente l'Italia nostra, che rimase, nelle traduzioni e parafrasi in prosa, per la proprietà e vivezza dello stile, dopo la Francia; nella poesia narrativa, per lo splendore della forma, dopo la

Germania, e nella drammatica, per l'originalità, dopo la Spagna, vola sublime e si afferma su tutte le altre nazioni vittoriosa.

Nessun poeta straniero ebbe una visione di Amore e Psiche che possa stare al paro di quella semplice e delicatissima descritta nei versi di Ludovico Savioli, nessun pittore o scultore straniero, inspirandosi a quello stesso soggetto, seppe infondere nell'opera sua la sovrana magnificenza di Raffaello e l'idealità potente di Antonio Canova.

FINE

APPENDICE

PARAFRASI INEDITA DELLA FAVOLA

DI

AMORE E PSICHE

DAL "COD. TRIV.,, N. 26

(PRINCIPIO E FINE)

Ne la provintia de Miselij non humile o ignobile parte de la riccha e grande Asia surge con altissime mura una Excelsa famosa et antiquissima Cità de sito Amoena, de superbi edifitij ornata, de richeze opulente, de fertili campi, correnti rivoli, umbrosi boschi, vivi fonti e dillectevoli giardini circundata. Altre volte sotto li felici auspicij dun potentissimo signore gubernata, al quale desideroso de qualche herede et successore di meglior sexo piaque al discreto dispensatore de le humane gratiae e contenteze concedergli solamente tre figliole de maravegliose e summe belleze, de le quale avenga che le due de più matura etate et de integro sentimento, et de laudabili costumi, et de legiadre mainere honestamente dotate fussero: Nondimeno la loro vagheza e forma egregia non excedendo gli humani termini, con ingiegno e lingua humana imaginare e exprimere si poteva. Ma la gratiosa habondante liberale et omnipotente natura, per dimostrar il supremo suo potere et

ambitione de larte: Havea si largamente le munifice sue mane extese in exornare la più giovene, che suolo in questo parea si fusse delectata. Et ella stessa di la sua opera invaghita, con exquisita diligentia, havea recolte et in lei reposte e collocate tante alme belleze, tanti divini costumi, si benigno et liegiadro aspetto, sì suave parlare, si duolci risi, sì mansueti sguardi, tante admirabili virtu, et infinite bontate, con tanta et tale excellentia et liegiadria che securamente iudicar se potea, essa haverla formata per exemplare dil suo magisterio, gloria di quella etate, delitie et ornamento de tutto il mondo: e per vaso precioso e refertissimo dil thesoro de tutte le sue perfectioni e gratie, tale che ad comendare in lei le belle parti e digne qualitate nè lingua nè forza di humano ingiegno li bastava. Unde per vedere le divine e celesti bellezze in un corpo terreno e mortale cosa pur maravegliosa, non suolo le circonstante ma anchora varie et incognite genti inhabitante remotissime regioni del vasto et inquieto mondo ogni giorno copiosamente concorrevano. Abandonando adonche le care patrie, li venerandi e vechij parenti, li duolci e dilecti figlioli, le delicate e bene amate spose, li iocondi e desiderati amici, e finalmente ogni loro beni piaceri e comoditati, non senza grave fatiche, passavano selvaggi e deserti paesi, superando incolte, aride et aspere montagne, sulcando le spumose unde de lo indomito mare e sprezando li horribili flati de sonanti venti, li duri e periculosi scoglij e spaventevoli monstri: Non stimaveno li sempre aparechiati periculi, la imminente spaventosa e

minacievol morte. Ala quale per vedere costei voluntariamente se exponevano, non altrimenti che ingordi cacciatori, avari merchadanti o cupidi e furibondi soldati, per ferire qualche indomita fera, per sperato guadagno o per opulente preda. Maravegliosa cosa certamente era quella che resonava il sparso nome de le sue belleze. Ma vinta dal miracolo del divino obietto cedeva al vero la volante fama, ne tante sue expedite lingue e resonanti bocche con tanto spirito sì spesso e velocemente sciogliere aperire et affatichar sapea, che eguagliar potesse col dire tanta belleza passava l' humana indagine, et restava la humana credulitate vinta dal spectaculo, la vista abagliata, et tutti li altri sensi attoniti il suo consueto offitio abandonaveno: e qualonche la mirava offeso dal lampegiare de quelli sintillanti occhi e dal superchio lume de quelo radiante aspecto, non poteva per maraviglia formare parolle. Ma come essa Venere propria la adoraveno. Ne li noceva la presentia che a li grandi nome suole essere inimica, anzi gli era di gloria augumento. Estimava adunche già ogniuno la dea altre volte dal profondo mare generata e nutrita da la spumosa rosata de le salse unde esser divenuta de se stessa liberale, et a li humani occhi fatta visibile tra mortali conversare, o vero per clementia e benignitade de celesti influxi, non più el gonfiato pelago, ma le fertilissime terre una nuova Venere haver produtta: tanto più maravegliosa e degna de la maritima antiqua, quanto questa era vergine incorrotta, e de più tenera etate. A questo modo crescendo ogni dì più fra gli homini la opinione de la deità de la fanciulla:

Et como ho già detto, havendo la non mai stancha e nugace fama comosso non suolo le vicine provintie, ma anchora le distante e remotissime: Niuno più navigava a Papho duolce et regal sede de lalma Venere. Niuno più drizava le bianche vele a Gnido antiquo et venerando tempio da esse grande Dea. Abandonati anchora se vedevano li sacrifitij de lalta e sì celebrata Cythera. Non più la solicita e desiderosa moltitudine secondo il consueto, con devoti preghi, e quottidiani voti, ne le ocurrente necesità implorava la già tanto invocata e reverita Venere. Non più le pacifice e simplice colombette, ne le adornate poppe sopra lo acceso altare de essa dea se offerivano, le folte herbe cresciute occupaveno già l' ingresso del venerando tempio, le sedie altre volte piene de concorrenti homini e donne, hora cariche di polvere in terra stese e ruinate indecoramente iacevano: le tele de la industriosa e troppo arrogante aragne tutte le pariete de le sacrate mura adombrate havevano: li sacerdoti del sacro tempio fugiti: il simulacro di essa Dea viduo di honore, senza ornamento de girlande e privo dogni riverentia si vedeva. Queste tal cose mostraveno la puocho culta anzi sprezata divinitate de la Dea de travagliati amanti: tal che ogniuno a la regal virgine, como a nuovo vero e più efficace e famigliar Nume confluneva con frequente epule e grasse victime adorandola. Resonaveno de ogni sorte instrumenti, sacre cerimonie, fresche herbe, redolenti fiori, e accesi thurriboli sopra li altari rendevano suavissimi odori, ovunche la bella giovene se presentava: finalmente ne la humana effigie de costei la grande deità de la

postergata Venere se celebrava. Questa tale translatione de celesti honori frequentati in una giovene mortale havevano gravemente comosso et perturbato lanimo de la grande Dea: la quale a l' ultimo sforzata da furiosa ira e vinta da grandissimo sdegno quassando l' altiera sua testa anhellando e debatendo li denti non altramente che ferito Cygnale e hyrcana tigre spogliata de figlioli cosi mordendosi per grande ira le delicate mane fra se stessa a fremere comentiò:

A questo modo adonche vano le celesti leggi: A questo modo si irreverentemente son sprezata. Ha Venere naturale e antiqua parente de le humane cose: hor va de li elementi e de tutto el mondo universale origine: Regina e productrice hor va e partisse li toi tituli e tuoi sacrati honori con una mortale Garzona et la tua possanza per lo universo tanto conosciuta et reverita. da machie terrene offuschata: Hor se dispregij et le tue divinitati con prophano et falso sacrifitio siano in altrui veneratione placate: sostenerò io questo? sostenerò più la usurpata veneratione? et una fragile et mortale fanciuletta portarà fra mortali la mia sacrata imagine? Indarno adonche quel saggio pastore. la cui iusticia e fede approbò el grande Iove, a tante e si potente Dea antepose le nostre belleze: cagione del sdegno per cui fu el mondo sottosopra volto, e doppo la decenale guerra la gran Troya et il superbo Illione arso e distrutto. Ma non tanto se avanti nè se allegri hormay costei qualunche ella se sia, farò già subito io che essa medesima de tal presumptione de la sua tanta e si temerariamente exaltata bel-

leza gravemente pentita reconoscerà sè non essere nostra e quale.

Et così ancora implacata et da sdegno spinta fè a se domandare il suo *alato* figliolo *temerario* fanciullo, benchè talhora vechio crudele. Il qual dispregiate così le divine come lhumane leggi, et ogni bon costume, armato di fuocho fiamme et venenose saette nulla reservando ogni cosa perturba e ruina et per l'altrui serrate cose dì et notte discurrendo tanti nephandi flagitij, tante abominande sceleritade senza alchuna punitione comette. Niun ben mai operando, salvo se ben si può chiamare quando alchuno misero con qualche sforzata e violente morte da pena e vita a un tratto scioglie et ben che da se stesso sia volontarioso e licentioso ultra el dovere, non di meno lei con stimulante parole et materne persuasione a la grave vendetta anchor più l'infiamma: così il condusse sopra a la cità dove la formosa donna Psiche nominata, non temendo puncto di tal sciagura sogiornava, et narratoli del fatto tutto il conveniente, con le non asciutte anchora lachrime in questo modo al già stupido figliolo incomentiò ad parlare:

Pregoti potente et caro figliolo per la dolce confederatione tra noi de la materna caritate per le tue gran forze mia summa possanza per le suave percosse de le tue pongente saette per li meliti fuochi de questa tua relucente face concede a me madre cumulata vendetta de costei che così altiera vedi, punisce la contumace ne la sua belleza: et ad mia magior satisfactione et contenteza: Questo sopra ogni altra cossa te richiedo che con questi tuoi ardenti fuochi, et non mai vane saiette la

infiammi de lo amore de uno la cui stentata vita simile exempio al mondo non ritrova, sì biasmevole, sciocchо et infermo, che la fortuna stessa nhabbi compassione meraviglij et se vergogni de haverlo fatto tale.

Questo havendo detto ivi lassandolo con li occhi sbendati l'arco già teso et la mane revolta al turchasso con misti più affochati basi stretamente abrazandolo, poine le vicine aque del propinquo mare desciesa con li rosei piedi legieramente la biancha spuma de le cerulee aque calcando, e ne la summità de esse assentata aspectava accellerato effecto da quello che al suo dilletto figliolo imposto havea, e con tal speranza verso al gran patre Occeano, lieta e tutta confortata se drizava. Alhora la corte de gli maritimi dei, sentendo ivi presente el placido Nume de la potente et loro nativa Dea subito senza far dimora si li fece incontra. Sapresentorno inanti a tutte le bianche figliole del Dio Nereo per le salse aque del undegiante mare ballando et con le resonante Cythare le laudi de essa Dea duolcemente cantando. Nè tardò anchora il barbato Portuno Dio si grave et inculto con la sua degna brigata et sallacia col sino de erranti pesci ripieno. Doppo lui sieguiva uno novamente agiunto al numero de li acquatici Numi, e per questo anchor quasi incognito, se non che ardendo in megio laque gietava grandissimi vampi, con li quali parea che tutto il mare incendesse: e a questo signale fu per Glauco conosciuto: costui uno grande Cephalo cavalcava de la sua dilecta Cymothoe accompagnato, ambi nudi parea si vagheggiaseno: E poi con suave harmonia duolce et amorose

cancionette cantando commemoraveno li suoi antichi amori et amorose passione et parea che nel cantare e vaghegiarsi ogniuno di loro più se infiammasse. unde basiandosi se rivolgievano a lalma Dea. la rigratiaveno del felice exito che al suo amore concesso havea: e con belle riverentie monstravano segno di gratitudine per le ricepute gratie, che si rare hogi tra noi comparte el cielo: e non scordati de lo honore et beneficio riceputo dal facondissimo poeta Lucha Valentiano mio il qual con suoi risonanti versi il progresso dil loro amore ha sì altamente cantando celebrato, caramente il recomandavano a la benigna Dea, pregandola con devote e pietose preghere che il cuore de la sua Altiera Nympha intenerisceno et la rendesceno a lui benivola. Nè si posava per il spatioso mare Palemon piccolo caratiero del corsagiante delphino. tra le folte squadre del grande trombetere Tritone discorrendo: altri le sonore trombe gonfiavano: questi le tortuose corna: Altri con drappi di seta et richissimo oro contexti el tenero volto de lalma Dea defendevano da ragi del sole antiquo suo inimico. e palezatore de suoi furtivi gaudij. Questo altro de passo in passo il lucido specchio gli appresentava: Altri con carri de due rote hor qui hor li per piacer a la lieta Dea studiosamente se avoltaveno con tale et assai più maraviglioso et alto apparato la Magna Dea nel unde del rauco Occeano accompagnavano. Fra questo mezo la Milesia Psiche tanto celebrata niuno frutto coglieva de le sue così aprezate belleze: vedevasse da ciaschuno con summa admiratione resguardata, et la sua grande belleza comendare et insino al cielo extollere et con li

frequenti et quottidiani sacrifitii como Dea immortale adorare: Pur niuno a matrimonio la richedeva: concorrevano li popoli ad la sua maravegliosa effigie: Niente di meno non altramente che se una statua di frigidisimo marmo o insensato legno stata fusse con summa reverentia la frequentaveno, senza imaginarsi altro mondano piacere da quella, extimando lei essere riservata a più sublimi schanni, e dubitandosi forse a qualche iusto sdegno provocare li grandi dei. Le due sorelle non così formose ne de gran parte eguale, recerchate già più tempo fa dai doi cupidi Signori havevano le festevoli noce celebrato ne li loro regni dimorando. Ma Psiche sola come vidua apresso al vecchio patre solitaria et malcontenta si dimorava: maravegliata più volte fra se stessa la sua tanto esaltata bellezza da niuno anchora essere richieduta: et alchuna volta con varij insogni quasi nuntij portendenti il suo futuro caso, insognandosi mal contenta e tutta perturbata se retrovava: odiando spesso quella belleza la quale a ciaschaduno risguardante tanto piacere, a se ne frutto ne diletto alchuno rechava. Il vecchio suo patre sollicito et di questo maraveglioso, stimando ciò procedere non da viltà de mortali ma più presto da qualche volere de adirati Numi pauroso non incorrere la loro grande ira: deliberò cerchare dal dio Apolline, il cui famoso e verace oraculo, era non molto discosto dal suo regno, da che causa questo procedesse, et qual hormay dovesse essere la conditione de la sua tanto predicata figliola. Postose adonche in camino alfin giunse al venerando tempio, dove con grandi aparati et oppulenti sacrifitij più volte suplicò che

per mezo de sua deità uno terzo genero ne la sua hormay stancha vecchieza ritrovar potesse. Al quale Apollo ben che greco jonico fusse pur a Milesij in questo latin parlar rispose: O infelice, e sconsolato patre da la cruda morte sì lungo tempo riservato, a ciò che vedendo de la tua diletta figliola le supreme calamità te stesso biastemando con la propria mane violentemente la nojosa vita procurasti da te cacciare. Prende meschino, prende con li tuoi sieguaci insieme il manto negro et con habito mesto et pompe funebre sopra la cima de uno alto monte accompagnata suola et abandonata la lasserai, ne spera da ley consequire mortale genero, ma uno pestifero angue: el quale con le sue non may stanche ale in un momento tutto el mondo visita et con fiamma veneno et focho perturba tutti li elementi, non più a Dei cha a mortali perdonando, tal che anchora el fiero Dio de larme col re de li dolenti et tenebrosi regni, il ceruleo Neptuno col suo tridente, et esso grande Jove a le sue percosse tremano: et dicto questo Apollo tacque.

. . . . . .

Cupidine . . . . . raptissimo volò dove era la immobile et adormentata Psiche se ritrovò e vedendola sì dal profondo somno oppressa quella diligentemente ne la sua busuletta col suo medesimo copergio strinse e più volte avidamente abraciandola con una legiera, et innoxia puncta d'uno de li soi aurati strali pongendola da vapori del somno la excitava et excitata chel hebbe con piú moli basi trahendo gravi sospiri dal profundo pecto in questo modo gli dicea:

Hor ecco meschinella che per troppo curiosità eri un altra volta ad infelice porto gionta se io tuo fido e compassionevole amante tenuto non havesse de li toi facti bon conto: hor va e senza più tardare porta il vasculo a la mia matre Venere acciò che considerata bene la tua obedientia mittigare si possa: Io como fin quì o facto anchora provedarò al resto così disse. Et da poi mille strichissimi abraciamenti da suavissimi basi accompagati *(sic)*, il benigno amatore subito se ne volò, e vedendose sì forte demagrato parte per la superchia passione, parte per la troppo austera sobrietà, recorrendo al suo fornito armario molto ben refficiato e posto in ordine cum le velocissime piume salito a la altissima cima de li cieli inante al summo Jove si apresentò et exposta facondamente la sua causa con ferventissimi preghi supplicando se li raccomanda. Jove veduto il suo desideratissimo figliolo strettamente abraciandolo poi con la sua sacratissima mano stringendoli il bellissimo suo bochino e poi basandolo così li dice: Abenchè tu o giovane nostro figliolo renduto ne servato mai ne habij lo honore a me per ordine e concessione de tutto el divino consistorio decernuto: anci questo mio pecto per il quale se disponeno li ordeni de tutti li elementi e le multiplice vicisitudini de le stelle e revolutione de pianetti finalmente ogni celeste e terreno moto senza la cui permissione non pur una foglia di arbore si move, più volte habij con gravi e venenosi colpi impiagato et de amorose fiamme de sporcho e libidinoso amore acceso contra lege Julia et ogni bon costume et publica disciplina de terrena sorde de frequenti

et turpissimi adulterij il nostro honore machiato e deturpato gravando la extimatione nostra sforzandone trasformare et commutare questo sereno volto hor in serpenti, mò in ardenti fochi, talhora in ucelli, hora in silvestre fiere, spesso in gregale bestie, talvolta in tuono et piogia doro. Finalmente in tante varie et indecente forme che ad numerarle longa stagione converrebe: nondimeno considerando più presto la modestia e bontà mia, che li errori toi e che magior è la mia benignità chel tuo falire, che sei mio, et ne le mie braccie nutrito et allevato, sono disposto satisfare a tutto el desiderio tuo: pur che da li emoli toi guardar te sapij et se tra mortali è qualche speciosa giovene de electa e sigular belleza e legiadria in premio e recompensatione de tanto benefitio la disposi al mio desiderio, et ad compiacermi e di tal gratia mi faci herede e possessore. O premio grande e satisfaciente de ogni excelso merito. O prudente domandatore, o sagia richesta ben de Jove degna. Ma che infelicità e miseria grande sarebe la mia se al moderno tempo facesse tal richiesta: se in questa nostra età fuse apparuta la excellente Psiche veramente io temerebe anci pur sarebe certo havere per rivale e competitore il Summo Jove, che mai ne li passati secoli fu veduta, ne credo vederano li futuri una eguale, a quella che con si duro e indisolubil nodo mi strinse sì fieramente il core: però ancor vivo insospecto che tal desire di novo non gli entri in capo che a mio danno gl' intrarebe.

Finito el parlare Jove subito a Mercurio la citatione impose et che convocasse tutto il consistoro de li Sumi Dei, notificandoli che qualunche

non se gli trovasse se haverebe per convinto e condennato in decemilia dragme, et per uno anno privo de entrare nel celeste consistoro, unde subito congregati, e non gli manchando alchuno Dio lo omnipotente, clementisimo, incircumscripto e facondissimo Jove, ne la sua sublime sede intrhonizato, indicto prima il scilentio così dal alto throno incominciò:

Dei conscripti e dilectissimi mei. Niuno di voi è che non sapia quanto cordiale e sinceramente habia io sempre amato et amo questo mio dilecto figliolo, allevato nel sino de le sonore muse: e nel suo suave grembo con le mie proprie mane nutrito. Sapeti anchora quanti siano stati li impeti et immoderati calori de la sua prima gioventù sfrenata, o quanto incircospecto, quanto verso li soi magiori irriverente anci ingrato, e crudele de quelli inimico et irrisore. Considerando io la sua arrogantia, lo indomito animo, lo irrationabile costume, et irreparabile suo furore mi pare ponerli qualche freno: basta e pur anchor è troppo lui essere infamato per li soi frequenti errori et quottidiane fabule: per li soi adulterij, et tante corruptele con le quale ha già tutto il mondo .nvilupato et inveschiato: hor perchè se sol dire che remosta la causa se remove anchora il causato effecto. Mi par da levare ogni occasione e choartare la puerile luxuria con vinculi e capestri maritali, e jugo nuptiale. Non è così indomito e robusto core: non è così sfrenato cervello che femina nol domi e faci a se obediente. Ellecta à lui una poncelleta, de virginitade la spogliata, lui la tengha, lui la posseda, lui fruischa quelli soi dolcissimi complexi,

sempre habij il suo amore et di quello si contenti. Poi revoltato con uno sereno e benigno volto a la sua dolce ə dilecta Venere:

E tu anchora disse figliola mia dilectissima te contristerai nè te vergognerai o vero temarai a la tua prole, a la tua famiglia, al tuo stato far cosa men che honorevole e condecente, acceptando una mortale per tua Nora. In suo matrimonio farò io che le noce non saranno ineguale ma legittime e di ragione divina et civile comunicate e subito comandò a Mercurio che Psîche in cielo glie apresentasse: la quale veduta admirabundo tutto che tanta belleza terreno corpo exornasse: invidiando de tanta felicità al proprio suo figliolo, già se pentiva che troppo gran fermeza fusse ne le sue promesse ardentemente desiderando chel suo volere fusse variabile. Ma perchè quello che a lui una volta piace, spiacere più mai non li può: Furono le noce alhor concluse con grande invidia de tutti li astanti passione tra li dei, pocho provata et pocho cognosciuta. Porgendoli adoncha uno pocho de ambrosia disse: Prende Psiche dilecta, e vive immortale in eterno: nè del tuo dolce complexo, Cupido mai se parta. Questo sarà uno indissolubil nodo: queste ad voi serano perpetue et eternale noce. E pocho stando ecco apresentare una affluentissima et exuberante cena nuptiale. Sedeva nel primo, e più sublime seggio, lo alegro e iubilante sposo con la desiderata Psiche in grembo spesso abraciandosi a guisa de columbi facendosi luno e laltro de lingua ali serpenti equali: in tal mainera: da pò loro sedea con la dilecta sua Junione Jupiter forse con non equale delecto: seguivano servati li

gradi soi, li altri dei tutti quanti. Ministravano il nectare che è de li Summi dei bevanda a Jove pur il suo pocilatore Rustico e gratioso pastorello Ganimede Trojano ne la Idea silva già rapito: a li altri Hebes de Junone figliola: era il iocundissimo Bacho exilarato e tutto lieto. Coceva il negro Vulcano la cena: il tutto de rose viole et ogni generatione de fiori rosegiava: et de vari colori se depingeva: le divine gratie givano spargendo mira, amomo, incenso e balsamo. Le muse dolcemente mormorando resonavano: Apollo cantando con la adorata cetra ogniuno maravegliar facea: Venere sopragiungendo a la suave musicha: e maravegliose concordantie, formosa e gratiosa gratiatamente incominciò ballare e saltare:

A sena *(sic)* con tal ordine ordinata resonava: cantaveno le muse: le tybie gonfiavano: il Satyro pannisco con la fistula dolcemente formava uno amoroso sono. Così ale mane del gran Cupidine pervene la desiderata Psiche da la qual poi che fu maturo il parto, naque una figliola Voluptà nominata.

[A] questo modo aduncha o valorosa e dignissima Madonna, passò la dura, laboriosa e stentata vita: la varia et incostante sorte de lo hor felice hor infausto processo: benchè fine lieto del perturbato: Amore de la longamente travagliata Psiche. Exemplo invero degno de memoria e chiaro memorando: inditio de la infirma levità dil terreno Amore. Et quanto alegrare e fidare se possi duno lieto, e bel principio che spesso è de tante sciagure accompagnato: e tal volta conduce a miserando exitio.

FINIS

LEONE DE SOMMI HEBREO

INTERMEDII

AVVERTENZA

Il prof. Bernardino Peyron diede notizia (V. *Atti della R. Acc. di Torino*, vol. XIX, aprile 1884, p. 748) di sedici manoscritti, contenenti drammi, dialoghi sull'arte drammatica, e alcune poesie, che si trovano nella Biblioteca Nazionale di Torino. Essendo essi scritti d'un solo carattere « con quei segni intrinseci di cancellature e di correzioni, le quali non lasciano luogo a dubbio, che quello sia il carattere dell'autore », inoltre portando qual più qual meno postille e note in Ebraico, il Peyron stabilì che uno solo ne era l'autore e per giunta Ebreo.

« Il nome di lui sta chiaramente preposto a due codici ed è più volte ripetuto in un terzo, ma così ingegnosamente innestato ai versi che vi rimane nascosto a chi non legga per intero la poesia. Manca nei tredici rimanenti ».

Quei due primi sarebbero il III, 41 e il IV, 10; il terzo il I, 10.

Infatti nel III, 41, che ho sott'occhi, scritto in bellissimo carattere e contenente la « Rappresentatione | delle Nozze di Mercurio et di Philologia | tratte da Martiano Capella e dedicate al Serenissimo Carlo Emanuel Duca di Savoia » all'azione drammatica precede una lettera di dedica in data MDLXXXIIII che porta la firma di *Leone de somi H.º*.

In mezzo a quei codici ve ne ha uno IV, 58 (cartaceo di 8 carte 19 × 27 più due fogli bianchi l'uno in fine e l'altro in principio) che ha scritto sulla copertina *Intermedii* e contiene la favola di Psiche.

Il codice ha numerose postille in Ebraico e porta eziandio in due versi incastrato il cognome dell'autore, contrariamente a quanto asserisce il Peyron che potè riscontrare questo fatto solo nel cod. I, 10.

PERSONAGGI

C. Amori	Satirino
Mercurio	Amor finto volante
1.ª sorella	Cerere
2.ª sorella	Giunone
Psiche	Venere
Pan	Astrea

Caronte

Psiche, due Sorelle, Amore, Pan, Satirino
dopo il 1.° atto.

Dopo il 1.° Atto si scoperse vicino al Tempio di Venere una splendida loggia et uno delitioso Giardino dalla qual loggia uscì Psiche con le due sorelle regalmente ornate dicendo:

Psiche . . . - Usciam sorelle, usciam, che 'l parlar nostro
Non desti il caro mio diletto sposo.
Sorella 1.ª - Misera Psiche, misera, tu dunque
non sai, che quel che carnalmente teco
si giace, è un Draco horendo et velenoso?
Psiche . . . - Ahimè che dite, e questo è dunque vero?
Sorella 2.ª - Così non fosse o miserella Psiche,
e perchè credi tu ch' egli si celi
se non per non scoprir l' horibil forma?
Psiche . . . - Misera me, che dunque far debb' io?

SORELLA 1.ª - Un sol rimedio a tua salute abbiamo
e quest' è di chiarirti mentre ei dorme
co' l lume in mano, ben ch' egli ad ogni hora
ti uieti il procurar sua conoscenza.

SORELLA 2.ª - E come l' hai scoperto, riferendo
il tutto a noi, ti prometiam l' aiuto
nostro, in qualunque occasione t' occorra.

PSICHE . . . - Così certo far voglio: e dal cor tormi
lo stimol ch' abbi sempre non sapendo
chi sia che di godermi ignoto gode.

SORELLA 2.ª - Costei se n' entra risoluta in tutto
di scoprire e destar l' ignoto sposo
onde un di due forza è che segua, o ch' egli
nel vedersi scoprir contra sua voglia
si sdegni, e la discaccia: o ch' ella incauta
palesi a noi lo sconosciuto amante.

SORELLA 1.ª - Così fia certo.

SORELLA 2.ª - E conosciutol poi
tentar potrem qualch' altro inganno, ond' ella
perda il ben che ci rende invide tanto.

SORELLA 1.ª - Hora che debbiam fare?

SORELLA 2.ª - Star qui celate
per veder quel che segue, e se non basta
quel ch' è già fatto, tentar altri modi
che piu di noi non sia Psiche contenta.

Subito si scoperse nella parte superiore della casa d' Amore una camera realmente aparata con un letto ornatissimo sopra il quale si vedea Amore dormendo mezo coperto d' un leggiero zendale et al dolce sono d' una oculta harmonia si vide entrar Psiche nell' uscio di quella camera co' lume in mano et levando ella il zendale scoperse l'Amor suo, onde stupida et tremante gli spruzzò una scintilla sopra la spalla et Amore destandosi si levò sul letto dicendo:

AMORE . . . - Chi mi coce? chi è questi? ahi sciocca Psiche
non sperar più godermi in terra mai.

Comparse il Dio Pan sonando la sua Fistola et un Satirino seco con un cimbalo, saltellando in modo di moresca et dopo i suoi leggiadri aggiramenti Psiche uscendo infuriata fuor dalla loggia

et vedendo scender di novo Amore dal cielo verso il Tempio di Venere disse:

PSICHE . . . - Ahimè che ho fatto? incauta? ahimè che feci?

Et detto questo si levò Amore mirabilmente a volo uscendo da la camera e traversando tutta la Scena.

PSICHE . . . - Ahi dolce Amore, ah caro sposo amato
ove ten fuggi irato
lassa che far debb' io
s' ho perduta ogni gioia, ogni ben mio?

PAN. . . . . - Bella ma troppo semplicetta Psiche
frena il dolore e spera
spera ancor gioia intera
che ben, che le sorelle tue nemiche
gonfie d' invidia t' hano
procacciato 'a lor forza oltraggio et dano
spera ancor dico, al fine
goder felice il desiato sposo
con pace alma e riposo
frutto ogni hor dolce, del tuo amor cogliendo.

PSICHE . . . - Il tuo conforto, o semicapro Nume,
ben mi da qualche speme
ma non m' affida in tutto.

PAN. . . . . - Scaccia ogni affano rio, scaccia ogni lutto
et vivi consolata
Psiche gentil che al fin vivrai beata.

PSICHE, CERERE, GIUNONE et VENERE
dopo il 2.° atto.

PSICHE . . . - Delle sorelle mie l' empio consiglio
anzi di me medesma la sciochezza
m' ha pur a tal miseria hoggi condotta
che più sperar non posso alcun conforto
poi che del mio piacer, della mia gioia
ond' io più ch' altra mi vivea felice
mi son privata per soverchia cura.

Cerere sopra un ornatissimo carro tirato da due serpenti usci con vista mirabile dalla parte più lontana della Scena.

PSICHE . . . - Ma, ecco ver me l' Eusina Dea
che gia fautrice mia piu volte è stata
chieder voglio il suo aiuto, e 'l suo consiglio.
CERERE. . . - Che fai qui miserella? e che non fuggi?
fuggi infelice, fuggi il fiero sdegno
di Venere che irata fa cercarti
per tutto; et vuol con crudeltà punirti
non solo del tuo haver, come s' intende
incauta offeso il suo diletto figlio
ma de l' haverle tu con tue belezze
usurpati qua giu, gli honori, e i pregi.
PSICHE . . . - Che colpa fu la mia, se tale piacque
a Natura produrmi? oh beltá vana
oh danosa beltá, beltá nefanda
di quanto mal, sei tu cagione al mondo
s' io ben comprendo i tuoi danosi effetti.
In cielo, era dicevole, ch' el bello
havesse loco, e non qui, dove solo
han le brutezze il proprio lor ricetto.
Miserere done: a che con studio tanto
con si gran cura, e con fatiche immense
procurate apparer si vaghe et belle?
sia vostro esempio homai questa infelice
che per esser tenuta in parte bella
in un abisso di miserie è corsa.

Giunone sopra una altissima nuvola uscendo da l' altra parte con meravigliosa vaghezza supragiunse dicendo:

GIUNONE . . . - Misera Psiche infausta hora che fai
qui? dove ha 'l tempio suo Venere quale
tanto contra di te si mostra irata?
CERERE. . . - Anch' io, la consigliava a far partita,
o celarsi almen tanto, che a la Dea
passi questo prim impito de l' ira.

GIUNONE . . - Ella non fia si tosto per placarsi
perchè troppo nel vero si sente offesa
nel pregio di beltà, che con ogni arte
procurò sempre d' avanzarsi: et hora
teme da la tua gratia esser coniunta (!).
Et io per dirne il vero godo ch' ella habbia
trovata chi in belta seco contende:
ne teco havra fautor forse com' hebbe
meco il troian pastore, onde mi dolgo
non poterti aiutare. Bastati dunque
ch' io ti consigli andar in loco dove
dell' amorosa Dea non temi l' ira.

CERERE. . . - Prendi il consiglio di chi t' ama, o figlia,
et io per non parer tua prottetrice
contra l' irata Venere, mi parto.

GIUNONE . . - Anch' io ti lasso intenta
a far sereno il cielo
in questo allegro giorno
in che forse tu ancor sarai contenta.

Et trapassando Cerere su 'l Carro co 'l pino acceso in mano, et Giunone sopra la Nuvola co 'l suo Pavone a lato et con la tazza in mano lasciarono Psiche dolente.

PSICHE . . . - Misera, che far deggio? se non trovo
pur da gli amici Numi alcun soccorso?
poscia che attende in van l' altrui favore
quei che 'l nemico suo troppo è possente
ne so' come fuggir suo fiero sdegno
o come in parte farlo almen piu lieve
se non co 'l gir io riverente et china
a rimettermi humil nelle sue mani;
questo per minor male elegger voglio
che l' humiltà sovente ha forza havuta
di placare in altrui protervo sdegno.
E forse in tanto havrò fortuna amica
ch' io trovarò ne le materne case
Amore e forse il suo sdegno men grave
placar con umiltà mi fia concesso.

Venere se' n' uscì sdegnata da 'l suo Tempio con la scorta de due colombe d'argento.

PSICHE . . . - Ma ecco, ahimè la Dea sdegnosa et fiera
ch' esce dal Tempio suo.
VENERE . . - Qui sei malvaggia.
PSICHE . . . - Santa madre d' Amore.
VENERE . . - Ancora ardisci
con la profana lingua, empia, il mio nome
invocar? vieni, scelerata, vieni
che se ben le mie man versar non pono
mai sangue: a tal supplicio t' esporranno
che invidia havrai, a chi è di vita casso.

PSICHE et ASTREA
dopo il 3.º atto.

PSICHE . . . - A che t' induce o infelice Psiche
lo sdegno ingiusto d' un celeste Nume?
dunque in petto di Dea tant' ira alberga?
ma s' inocente a tal modo io perisco
ben dirò che giustizia in ciel non sia.
ASTREA . . . - In cielo, in terra, et ne l' inferno ancora
ha la giustizia il primo loco sempre
sia quanto può da gli avversari oppressa
et l' inocenza tua ratta m' invia
qui dove al tuo soccorso m' havrai pronta
non per nemica oppormi a quel che chiede
Venere irata; ma per insegnarti
come servir la puoi senza periglio.
PSICHE . . . - Sacra! immortale et incorotta Astrea
tu che con giusta lance il tutto libri
et a ciascun il dritto suo comparti,
poi che benigna a mia salute aspiri
non tardar prego d' insegnarmi come
io rechi hoggi a colei che m' odia a torto
quel che al tutto impossibile mi chiede.

ASTREA. . . - So il tuo bisogno et a me noto essendo
t' ho recato il rimedio e 'l mio consiglio
seguendo: tornerai salva: portando
il licor pretioso ch' ella chiede
all' infernal Proserpina dicendo
voler con quel lisciarsi et via più bella
comparir nel Theatro ov' è invitata.

PSICHE . . . - Mostrami prego il modo ond' io compiaccia
in questo come anco in molte altre cose.
mercè *de' sonni* dei ho compiaciuto.
Venere troppo a torto irata meco.

ASTREA. . . - Chiedi prima a Caron di qua dal fiume
che trapassar ti voglia a l' altra riva
et lassa ch' ei dalla tua propria bocca
tolga una delle due monete ch' io
a questo fin ti porgo, et l' altra poi
si pigliará nel tuo tornare indietro.

PSICHE . . . - Invido avaro inessorabbil vecchio
che vuol mercede, al suo dovuto officio.

ASTREA. . . - Un d' esti pani di tenace pasta
darrai poi ne 'l' entrar la tetra porta
al can Trifauce, che latrando stasse
fiero custode a quel tremendo ingresso
l' altro serbando a dargli nel ritorno.

PSICHE . . . - Chi render ti potria mai gratie a pieno
o sacra Dea di beneficii tanti?

ASTREA. . . - Avvertisci figliola a quel ch' importa
di non seder, di non gustar quivi entro
cosa che ti sia porta, et mai pietade
non ti comova a dar soccorso altrui
et non aprir quel bossolo fatale
se non vuoi render vana ogni fatica.
Hor va co 'l cor intrepido va tosto
ch 'l giorno è breve e 'l tuo viaggio è lungo
leva leva Caron: passa costei.

In questo dir si scoperse prima il fiume et si udi un grande mormorar d' acque et con istrepito di catene et di foco si scoperse

la bocca de l' inferno et si vide appresso comparir di la dal fiume Caronte sopra la sua barchetta passar a l' altra riva et levar Psiche a cui disse Astrea:

ASTREA. . . - Va figlia et non temer di caso avverso
che vado anch' io ov' ho ricetto altiero
presso colui che ha in questi campi impero.

Passò Psiche su la barchetta et smontata porse uno de' pani al latrante cerbaro et entro nella affocata et strepitante bocca la quale in uno istante si chiuse e' si celò il fiume.

CUPIDO, AMORI, MERCURIO et PSICHE, GIOVE
e gli altri dei del cielo, dopo il 4.° atto.

AMORI. . . . - Non potend' io non esser quel che sono
m' astringe a disgombrar tosto dal petto
lo sdegno et desiar la bella Psiche:
Ma per goderla homai senza sospetto
cheggio, caro Mercurio, il tuo favore.
MERCURIO. . - Me sempre havrai fautore
ben che qui per voler del sommo Giove
sono d' alt' opre intento
pur con la propria bocca
scopra tu a Giove le tue honeste brame
parendo a me che egli ama
i caldi preghi udir de suoi devoti.
AMORI. . . . - Siate voi meco, o dolci Amori uniti
a porger la mia prece,
a lui che 'l tutto a suo voler comove.

Qui gli Amori con li occhi et con le mani conversi al cielo suplichevolmente cantorono.

Poi che 'l Pudico Amore
ferito ha il proprio Petto
con la pungente sua cara quadrella
piacciati alto mottore
ch' egli abbia il suo diletto
la cara Psiche leggiadretta et bella.

Balenando con un tuono si aperse mirabilmente il cielo scoprendosi un altro cielo ornatissimo et splendentissimo ove erano molti dei et dee et Giove.

GIOVE. . . . - Così mi piace et così hor hor dispenso
et voi meco dei tutti
a quel che chiede Amor date il consenso.

Canto del choro de gli dei nel cielo superiore.

CHORO. . . . - Goda il vincente Amor la sposa amata
da cui nasca il diletto
che d' alta gioia ingombri ogn' human petto.
AMORI. . . . - Di me sarà il piacere
e di te Giove fian le gratie intere.

Videsi nel prospetto della Scena mutata tutta quella mirabile prospettiva in una porta splendentissima et candida da cui si vide uscir Psiche gioconda co 'l bossolo coperto et

GIOVE. . . . - Guidali tu Mercurio al lor soggiorno.
poi che già Psiche salva fa ritorno
fuor de l' eburnea porta
de sacri elisi campi
rendi con gioia et festa
contenta a pieno la sua voglia honesta [1]
MERCURIO. . - Tanto esseguito fia quanto m' imponi
ma ecco eccola apunto, ecco qui Psiche.
AMORI. . . . - Stiam da parte ad udir quel ch' ella dice.
PSICHE . . . - Io pur reco a colei che 'l periglioso
m' impose officio quanto ella m' ha chiesto
mercè *de' sommi* dei, che questa e l' altra
imposte imprese m' han fatto esseguire
ben che tutte impossibili et incerte.

[1] L' autore aveva scritto prima: « Contenta a pien d' Amor la voglia honesta ».

E par che in me s'avvivi hor la speranza
che la bella et accerba mia nemica
si plachi in parte del suo ingiusto sdegno
ne mi resta altro homai se 'l dritto stimo.
che piacer solo a lui cui già non spiacqui.

AMORI. . . . - Ecco colui cui somamente piaci
dolce diletta amorosetta Psiche.
et ecco l'Amor tuo.

PSICHE . . . - Oh dolce Amore
se sei pur quello ch'io no 'l credo apena
chi mi ti scoprì hor si benigno et grato?

AMORE . . . - L'esser io quel che son, fa ch'io sia teco
com' esser voglio ogni hor grato et benigno.

MERCURIO. . - Et io com' è voler del somo Giove.
D'ambi l'amiche voglie unisco in pace
con questa Verga mia come a voi piace
al vostro almo ricetto
andiam dunque con gioia et con diletto
e fia mia cura poi di venir teco
Psiche gentil, a Venere: e portarle
il pretioso liscio, a far si ch'ella
si plachi e sia di tal conubio lieta.

Et nell'andare verso la bella stanza d'Amore cantorono, in dolce concento, questi versi:

Goda Amor Psiche et ella
lui goda e mentre amando
gli scorge il venerando
tuo sacro Nume, goda il mondo tutto
e colga ogniun d'amor felice il frutto.

INDICE

Dedica . . . . . Pag. 3
Prefazione. . . . . » 5

CAPITOLO I

La favola di "Amore e Psiche„ nell' "Asino d'Oro„ di Apuleio.

§ 1. Origine letteraria della favola d'Amore e Psiche. — § 2. Sommario della favola d'Amore e Psiche. — § 3. Vero carattere della favola d'Amore e Psiche nel romanzo apuleiano . . . . . » 9

CAPITOLO II

Interpretazioni allegoriche.

§ 1. Marciano Cappella e Fulgenzio Planciade. — § 2. Giovanni Boccaccio. — § 3. La favola di Psiche durante il Rinascimento. Filippo Beroaldo. — § 4. Le interpretazioni della favola dalla metà del sec. XVI al principio del sec. XVIII. Niccolò Granucci. — § 5. Dal sec. XVIII ai nostri giorni. Madama Lambert e Giacomo Leopardi . . . . . » 23

CAPITOLO III

Traduzioni e parafrasi in prosa.

§ 1. Introduzione. — § 2. Traduzione di M. M. Boiardo. — § 3. Parafrasi inedita del Codice Trivulziano. — § 4. L' *Asino d' Oro* di Agnolo Firenzuola. — § 5. Rimaneggiamento inedito di Daniele Tassoni. — § 6. Traduzione di Pompeo Vizani. — § 7. L'*Amore innamorato* del Minturno. — § 8. Traduzioni straniere. - Parafrasi di La Fontaine. . . . . PAG. 13

CAPITOLO IV

La favola di "Amore e Psiche" nella poesia narrativa.

§ 1. Amore e Psiche nella poesia. — § 2. Niccolò da Correggio. — § 3. Francesco Coppetta. — § 4. Ercole Udine. — § 5. Francesco Bracciolini. — § 6. G. B. Marino. — § 7. Antonio Bruni. — § 8. Lorenzo Lippi e Niccolò Forteguerri. — § 9. Tradizioni popolari. — § 10. Francesco Lovatelli. — §. 11. La favola d'Amore e Psiche nella poesia narrativa delle altre nazioni. - La *Psiche* di D. Juan de Mal Lara . . . » 79

CAPITOLO V

La favola di "Amore e Psiche" nella drammatica.

§ 1. La tragicommedia di Galeotto del Carretto. — § 2. Gl'intermezzi descritti dal Vasari. — § 3. Gl' intermedii inediti del De Sommi. — § 4. La tragicommedia di C. Mercadanti. — § 5. La favola di Psiche nel melodramma. — § 6. Il codice inedito 1889 della bibl. Universitaria di Bologna. — § 7. *Acto scenicho.* — § 8. L' *Amore innamorato* di G. B. Fusconi. — §9. La *Psiche* di Francesco di Poggio. — § 10. La *Psiche* di Diamante Gabrielli. — § 11. La favola di Psiche a Bologna: Manzini - Savaro. — § 12. L' *Amore innamorato* di Matteo Noris. — § 13. Psiche nelle

cantate: Bernardoni - Zeno - Pazzagli. — § 14. *Amore e Psiche* del Coltellini. — § 15. Balletti. — § 16. La favola di Psiche nel teatro spagnuolo: Joseph Valdivielso - Pietro Calderon e l'*auto* di Madrid - Solis - Hartzenbusch. — § 17. La favola di Psiche nel teatro francese: Benserade - Molière - Corneille - Thomas. — § 18. Conclusione . . . . . Pag. 115

CAPITOLO VI

La favola di "Amore e Psiche" nella lirica.

§ 1. Trattazione della favola nella lirica. — § 2. Girolamo Fracastoro. — § 3. Giuliano Cassiani. — § 4. Ludovico Savioli. — § 5. Biblioteca Canoviana. — § 6. Cesare Arici. — § 7. Giacomo Zanella. — § 8. Giovanni Prati. — § 9. Sa de Miranda e Gian Francesco Ducis » 211

CAPITOLO VII

La favola di "Amore e Psiche" nell'arte figurata.

§ 1. I monumenti greco-romani di Eros e Psiche. — § 2. Gli affreschi di Raffaello alla Farnesina. — § 3. Le tavole del Coxie. — § 4. La favola di Amore e Psiche nella pittura italiana dopo Raffaello. — § 5. La favola di Amore e Psiche nella scoltura italiana: Canova - Tenerani. — § 6. Trattazione artistica della favola di Amore e Psiche fuori d'Italia . . . . . » 229
Conclusione . . . . . » 257

Appendice.

Parafrasi inedita della favola di Amore e Psiche . . . . » 261
Intermedii . . . . . » 279

DEC 1 8 1939

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU